

السنة السابعة العدد 72 نوفمبر 2022م

فريد الأطرش يهذي في حيفا

أدب الأسرى وثيقة نضالية وجمالية

طقوس الزار.. المرغـوب والمرهـوب

استطلاع

فلسطين.. في نبض الأدب العربي !

د. محمد البوجي لأقلام عربية:
التجربة الفلسطينية نادرة الحدوث عبر التاريخ

لوحة الغلاف للفنان التشكيلي الفلسطيني رائد القطناني





مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة السابعة

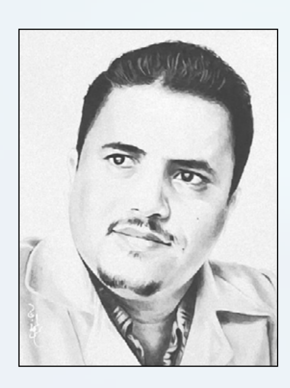
العدد 72 نوفمبر 2022 م

الغلاف:

للفنان التشكيلي الفلسطيني رائد القطناني

في هذا العدد:





مختار محرم

مضت الشهور، والأيام، والخطوة الأولى صار عمرها ستة أعوام ودخلت أقلام عربية عامها السابع بثبات واستقرار افتقدته مؤخرا الصحافة الثقافية الأدبية في اليمن وفي كثير من الدول التي عبثت بأوضاعها السياسة والمؤامرات المتلاحقة.. ستة أعوام من الانتظام في الصدور والتطور في المحتوى كان رهاننا الأول خلال هذه السنوات عليكم كقراء وككتاب يهبون صفحاتنا النور ثم يستعيدونه مضاعفا ..

ستة أعوام من الضوء

بعد صدور العدد الأول من مجلة أقلام عربية في نوفمبر عام 2016م تلقينا الكثير من الثناء ومباركة الخطوة والفكرة ولكننا تلقينا أيضا الأكثر من الرهان على عدم استمرارنا.. لا أدري لماذا كانت الرهانات على عدم استمرارنا كثيرة؟ هل هو نبل الفكرة ؟؟ ونحن في مجتمع مكتوب فيه مسبقا الفشل للأفكار والمبادرات النبيلة..

توقُّعُ الكثيرين فشل فكرة (أقلام عربية) جعلنا نضع تصورا للظروف التي يمكن أن تؤدي إلى عدم الاستمرار وقمنا بعمل خطة عمل وثوابت تبعد المجلة عن كل طريق يمكن أن يوصلنا لتلك الظروف..

أن تنشئ صحافة ثقافية في بلد طحنته الفرقة والخلافات الإيديولوجية كاليمن فأنت كمن يحاول أن يشعل شمعة باستخدام أعواد ثقاب في ليلة عاصفة..هذه الفكرة قد تبدو محبطة من الوهلة الأولى، ولو استسلمنا لها لما وصلت المجلة إلى ما وصلت إليه، ولوضعنا أحلامنا ورؤانا جانبا وتركنا الفضاء خاليا من هذه المساحة التي ملأتها أقلامكم بالنور ..

لكن هذه الفكرة جعلتنا نحدد أكثر الأطر التي يجب أن نتحرك من خلالها لضمان عدم سقوط المجلة في هوة الخلافات التي سقطت فيها مجتمعاتنا . هذه الأطر تتمثل في البعد تماما عن أي انحياز سياسي لأي طرف من أطراف الصراع وترك قناعاتنا جانبا، ورغم الاختلاف بين قناعات أعضاء أسرة المجلة التي تنتمي إلى مشارب وجذور فكرية مختلفة لكن الذي ساد بينهم أثناء تجهيز الأعداد وانتقاء المواضيع والأفكار المنشورة كان نموذجا في التوافق والحرص على أن نقدم للناس مثلا يحتذى به في التعايش وتغليب المصلحة العامة على الرؤية الفردية الضيقة..

لا يزال التقارب ممكنا ولا يزال التوافق أهم ضرورة من ضرورات الحياة في بلداننا، تنهض المجتمعات رغم الفقر ورغم المرض ورغم القهر والدكتاتورية .. لكنها إن وقعت فريسة للخلافات الإيديولوجية يكون نهوضا أصعب وأشق وأكثر تكلفة، والتكلفة هنا ليست مادية بل من دماء الضحايا ومعاناة الناس والسنوات التي تمر على هذه الأوطان قبل أن تخرج من النفق الذي أدخلها فيه العناد الفكري والأنا والرغبة في إقصاء الآخرين.

تحتاج أوطاننا العربية أن تكون كـ (أقلام عربية) صفحات بيضاء خالية من التعصب والإلغاء يكتب فيها كل فرد ما يزيدها جمالا وإشراقا مراعيا حدود وحقوق بقية الأفراد.

ولأن أقلام عربية تحرص على كل ما يجمع الناس فقد رأينا أن نخصص هذا العدد للقضية التي تتفق بشأنها كل الأقلام العربية باختلاف خلفياتها الفكرية والجغرافية والتاريخية وهي قضية فلسطين، وقد أدهشنا هذا التوافق العربي والفلسطيني أثناء جمع مواد وتقارير الملف وحرص جميع المثقفين على تنحية كل ما يمكن أن يفرق الناس، وهذا أعطانا أملا في أن الغد لا يزال بمقدوره أن يحمل لأوطاننا الأجمل . وأن الصباح مهما تأخر موعده فلا بد أن يجيء.

كل عام وأوطاننا العربية و(أقلام عربية) وفلسطين بخير وعزة واستقرار وحرية.

(حزاوي) تعلن جائزة السرد اليمني للعام 2022م



شهدت قاعة المركز الثقافي بصنعاء الخميس الماضي 27 اكتوبر اعلان مجلس أمناء "جائزة السرد اليمني- حَزَاوِي" برئاسة الدكتورة الروائية نادية الكوكباني وبنك اليمن والكويت عن الروايات الفائزة في دورة الرواية لعام 2022م عن فئة الرواية المخطوطة والرواية المنشورة، كما أعلن مجلس أمناء "جائزة حَزَاوي لأدب الطفل" ومؤسسة الخير للتنمية الاجتماعية عن قائمة الفائزين بالجائزة لهذا العام.

وقد فاز بجائزة الرواية المخطوطة رواية "البيت الكبير" لمياسة النخلاني. وفي المركز الثاني فازت رواية "عرس على صفيح ساخن" لأحمد قاسم العريقي. وفي فئة الرواية المنشورة فازت رواية "معراج" لعبدالله شروح، ورواية "رحلة روح" لشروق عطيفة. إضافة إلى تنويه لجنة التحكيم بأربعة نصوص مخطوطة متميزة وتوصية بالنشر.

وكانت قد اختيرت قائمة الفائزين من بين سبع روايات مخطوطة وأربع روايات منشورة وصلت إلى القائمة القصيرة. وفي أغسطس الفائت كانت صفحة الجائزة على الفيسبوك وموقعها الرسمي إضافة إلى صفحة بنك اليمن والكويت على الفيسوك قد أعلنت عن القائمة الطويلة التي ضمت ثلاثة عشر رواية مخطوطة وثمان روايات منشورة اختيرت من بين ثمان وعشرين نصًا تقدمت للمنافسة على الجائزة التي تبلغ قيمتها خمسة آلاف دولار. وقد جاء في بيان الإعلان أن أغلب الروايات المشاركة واقعية وتعالج قضايا اجتماعية وإنسانية متنوعة.

روايات تنظر إلى الواقع من نافذة الخيال والفنتازيا والغرائبية والأدب الساخر وكُتبت بتقنية اليوميات والمذكرات والرواية السيرية إلى غيرها من الأساليب.

في الوقت نفسه تم الإعلان عن الأعمال الفائزة بجائزة حَزَاوي لأدب الطفل وقيمتها خمسة آلاف دولار وهي: مسرحية "العالم من حولنا" لسمير عبدالفتاح. والمجموعة القصصية "حكايات أطفال مدهشين" لعفاف البشيري. والمجموعة القصصية "صديقي الجديد وقصص أخرى"، لعيشة صالح. والقصة المستمدة من التراث "سوار القدر"، لحورية الإرياني.

هذا وقد تم قراءة وتقييم الأعمال المتنافسة في جائزة السرد اليمني من قبل لجنة تحكيم مكونة من: الدكتور عبدالحكيم باقيس أستاذ الأدب والنقد بكلية الآداب جامعة عدن والروائي صالح باعامر والأديبة سهير السمان. كما قام بتقييم الأعمال المقدمة لجائزة حزاوي لأدب الطفل لجنة تحكيم مؤلفة من الدكتور إبراهيم أبو طالب الكاتب في أدب الطفل وأستاذ الأدب والنقد الحديث بجامعة الملك خالد وجامعة صنعاء والكاتبة في مجال أدب الطفل مها صلاح والشاعر والكاتب أحمد السلامي. ولمزيد من الحياد والموضوعية قامت لجنتا التحكيم بقراءة وتقييم النصوص المخطوطة المرسلة إليهما بدون أسماء كُتابها.



باقات التهاني تزفها أسرة تحرير مجلة أقلام عربية إلى محررة زاوية أدب الطفل في المجلة الكاتبة والقاصة

ندى الفردان

بمناسبة فوزها بالمركز الأول

في جائزة راشد بن حميد في دورتها التاسعة والثلاثين عن فرع أدب الطفل، هذا التألق والتكريم استقبلته إدارة المجلة بالفرح والفخر فهو استحقاق يليق بعطاء ورقي الأستاذة ندى..



مع خالص أمنياتنا لها بالمزيد من النجاح والتألق.

الرسامة والناشطة الحقوقية هيفاء سبيع تفوز بجائزة سيدز أوورد لعام 2022م في هولندا

أقلام عربية/ متابعات

منحت مؤسسة الأمير كلاوس في هولندا الفنانة التشكيلية والناشطة الحقوقية اليمنية هيفاء سبيع، جائزة "سيدز أوورد" للعام 2022.. وتم منح هيفاء سبيع الجائزة تقديرا لأنشطتها الفنية الداعمة لقضايا النساء والأطفال أثناء فترة الحرب في اليمن.

وقال بيان صادر عن المؤسسة الهولندية، إن "أعمال هيفاء سبيع، تركز على قضايا حقوق الإنسان والوصول إلى التعليم والسلام والاستقرار".

وأوضح البيان، أن الفنانة رسمت الجداريات في شوارع صنعاء بمفردها ثم مع مجموعات مختلفة من النساء والأطفال. قبل أن تتم دعوتها للمشاركة في رسم سلسلة من الجداريات في بينالي بدولة سنغافورة في العام 2019.

وأضاف، أن جداريات سبيع، شملت عديد من المواضيع التي تسلط الضوء على "التدمير، ضحايا الاختفاء القسري، الأطفال غير القادرين على الذهاب إلى المدرسة، النساء اللواتي ليس لديهن حقوق، العنف المنزلي، أو تجنيد الأطفال والقصف، وسقوط ضحايا الألغام الأرضية، ورغبتها المستمرة في السلام".

وفي حوار خصت به مجلة أقلام عربية أعربت الفنانة هيفاء سبيع عن سعادتها بفوزها بهذه الجائزة التي أهدتها للشعب اليمني وبالأخص الأطفال والنساء التي تعتبر الشريحة الأكثر معاناة من الحرب ودفعا لفاتورة تكاليفها..

وعن تفاصيل الفوز بالجائزة قالت:

تم فتح باب التقديم للجائزة قبل عدة أشهر وقدمت عن أعمالي وحملاتي الفنية التي قمت بها منذ سنوات والتي تناقش قضايا النساء والاطفال والحرب في اليمن.

وعن تاريخ نشاطها الفني والمجتمعي قالت سبيع:

بدأت منذ سن صغيرة، أثناء دراستي الثانوية فزت بالمركز الأول على مستوى المدارس في العاصمة صنعاء وتم اختياري عضواً في لجنة تحكيم مؤسسة شوذب للطفولة، ثم في العام 2012 شاركت في حملتين لشقيقي الفنان/ مراد سبيع، وأطلقت أولى حملاتي الفنية في العام 2017م.

لدي حتى الآن ثلاث حملات، حملة "ضحايا صامتون 2017، حملة حمامة- السلام من أجل اليمن 2018، وحملة النساء والحرب 2020". هذه الحملات تناقش قضايا اليمنيين في ظل الحرب بشكل عام والنساء والأطفال بشكل خاص.

وبخصوص مشاركاتها الخارجية أفادت:

تمت دعوتي في العام 2019 لبينالي سنغافورة وهو أبرز حدث فني في سنغافورة يقام كل ثلاث سنوات، وقمت بالرسم على مساحة 22 متراً في إطار معرضي "الحرب والبشر" والذي رسمت خلاله تسع جداريات تحكي عن اليمن، وكان لي الشرف أن أكون أول فنانة ترسم على جدران متحف الفن السنغافوري وكنت مرشحة للفوز بجائزة البينيسي اليابانية.

وعن طموحها قالت سبيع:

طموحي المستقبلي بأن تتطور أعمالي وتصل لجميع من يهتم بالشأن اليمني والإنساني وأن أتمكن من الرسم في جميع المدن اليمنية وتناقش أعمالي كل ما يهم اليمنيين.. وردا على سؤال حول رسالتها للمجتمع اليمني ولأطراف الصراع قالت الأستاذة هيفاء:

رسالتي للمجتمع اليمني أن المرأة اليمنية قوية والحرب كما أظهرت المعاناة الكبيرة التي تعيشها النساء فعلى الجانب الآخر أظهروها صلابة وقوة المرأة اليمنية وقدرتها على مواجهة الصعوبات وقدرتها على التكيف على الظروف الصعبة.

رسالتي لأطراف الحرب وتجارها: أوقفوا الحرب ودعونا نعيش بسلام كبقية شعوب العالم، نحن كيمنيين منذ سنوات طويلة لم نعد نعيش ولا نستحق حياة مريرة كالتي نعيشها! ما يحدث في اليمن يجب أن يتوقف وأن تعود الفرحة لقلوب اليمنيين المنهكة، عند تكاتف اليمنيين ورغبتهم بإحلال السلام الحقيقي عندها بالتأكيد سيحل السلام.





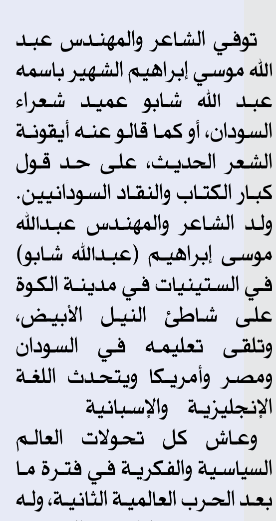


رحيل الروائي المصري بهاء طاهر

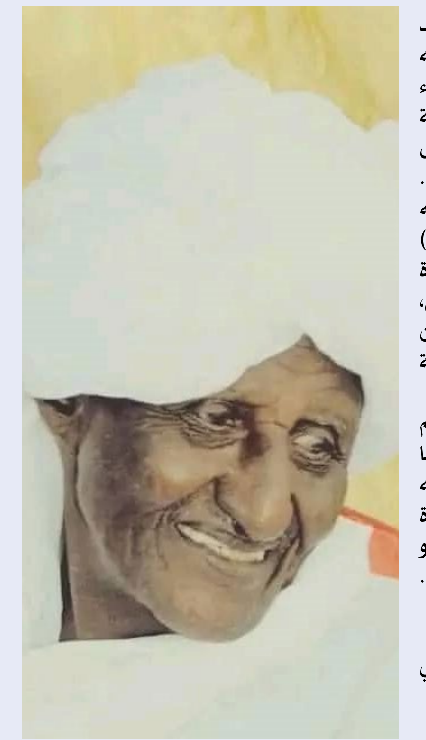


غيّب الموت الأديب المصري بهاء طاهر، مساء الخميس 27 أكتوبر، عن عمر ناهز الـ 87 عاما، لتطوى صفحة مضيئة في الرواية العربية ساهم فيها الراحل بـ«بصمات قوية عبر عدد كبير من روائع الأعمال مثل (واحة الغروب) و(خالتي صفية والدير) و(الحب في المنفى)». وبحسب نقاد مصريين فإن «السمة الأساسية في قصص وروايات الراحل، هي طابعها الإنساني وتعبيرها عن مأزق إنسان العصر الحديث روحياً».

وترجمت أعمال الراحل إلى العديد من اللغات مثل روايته «خالتي صفية والدير» التي تُرجمت إلى عشر لغات، كما تم تحويلها إلى مسلسل درامي بالاسم نفسه، وكذلك رواية «واحة الغروب» التي تم تحويلها إلى مسلسل يحمل أيضاً الاسم نفسه



رحيل أيقونة الشعر السودانية الشاعر الكبير عبد الله شابو



توفي الشاعر والمهندس عبد الله موسي إبراهيم الشهير باسمه عبد الله شابو عميد شعراء السودان، أو كما قالو عنه أيقونة الشعر الحديث، على حد قول كبار الكتاب والنقاد السودانيين. ولد الشاعر والمهندس عبدالله موسى إبراهيم (عبدالله شابو) في الستينيات في مدينة الكوة على شاطئ النيل الأبيض، وتلقى تعليمه في السودان ومصر وأمريكا ويتحدث اللغة الإنجليزية والإسبانية

وعاش كل تحولات العالم السياسية والفكرية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وله تجربة في بالولايات المتحدة الأميركية حيث درس فيها، وهو مهتم بالشعر والثقافة الإسبانية.

صدرت له ثلاثة دواوين:

حاطب ليل

و أغنية لإنسان القرن الحادي والعشرين

و أزمنة الشاعر الثلاثة

صدور (أولاد حياة).. قصة وسيناريو وحوار أخلد نواس

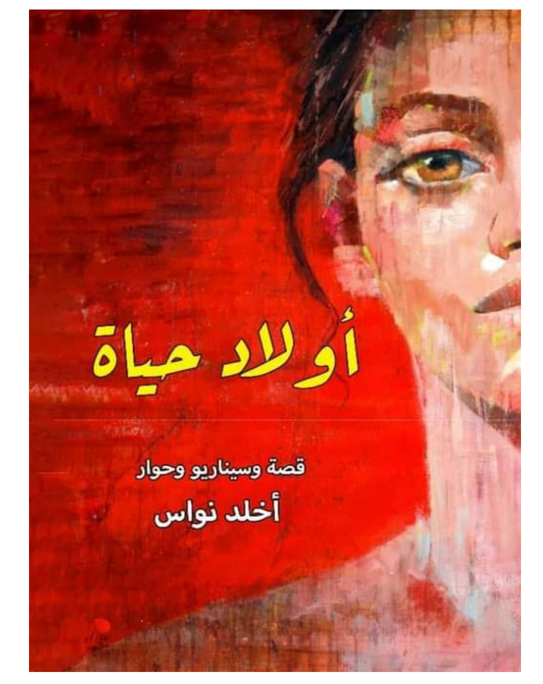
أقلام عربية

صدر عن دار الأدهم للنشر في مصر كتاب «أولاد حياة»: قصة وسيناريو وحوار أخلد نواس «أردني من أصل فلسطيني مقيم في الإمارات العربية المتحدة»، يتضمن الكتاب 119 مشهدا، ضمن 324 صفحة، وهو مكتوب باللهجة المصرية الدارجة، أما تصميم الغلاف المختلف فجاء للفنانة التشكيلية ميساء محمد.

أول ما يلفت نظر القارئ هو عنوان الكتاب: أولاد حياة: قصة سيناريو وحوار حيث يندر أن يصدر كاتب ما قصة مع السيناريو والحوار وكأنها معدة مسبقا لتكون عملا تلفزيونيا ينتظر منتجا مهتما بالدراما الاجتماعية الفلسفية.

وعن الإصدار قالت الناقدة د. ربيحة الرفاعي في قراءة نقدية ستنشرها مجلة أقلام عربية لاحقا:

استوقفتني في نص «أولاد حياة» للكاتب الأردني أخلد نواس حوارات ومشاهد حملت فلسفة متمرّدة تتوق لعالم متحرر من معاني النفعية وقيم الصراع، محلق في فضاءات الحق والخير والجمال، فهو يناقش قضايا حيّة تعبث بمصير الإنسانية اليوم، في قالب قصّي اختار له السيناريو مفلتا من الإطار الروائي ومحدداته، ربما معفيا نصّه من نصال التشريح البنيوي، وربما طامحا لرؤيته منفذا في عمل درامي على الشاشات، وفي كل الأحوال فقد وضع القارئ بذلك في مواجهة قضايا النص بعيدا عن بنائه ومكوناته، يتأمل المشاهد ويصغي للحوارات ويحلل دوالها سخية المعاني، في معالجة درامية موفقة أخضعت مكونات النص لخدمة غايات الكاتب الإنسانية السامية، وصنعت في فلكها حكاية حلوة الفكرة عذبة الطرح.



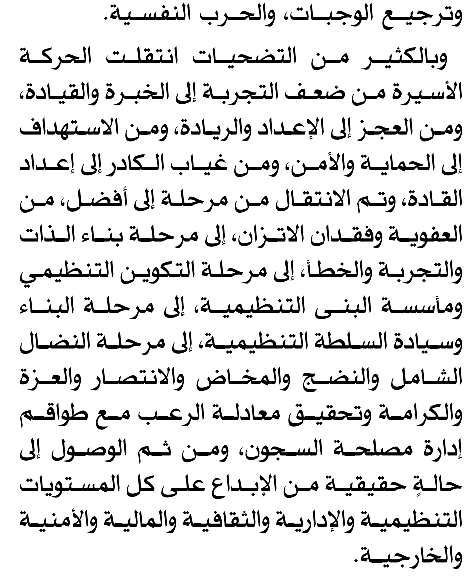
ابداعات فلسطينية للأسرى الفلسطينيين في السجون الاسرائيلية



د. رأفت حمدونة
أسير محرر والباحث
إيميل: rafathamdona@yahoo.com

أُعِدّت إدارة مصلحة السجون الإسرائيلية كمؤسسة تنفيذية مختصة بالسجون، بمعية خبراء في الهندسة البشرية و الطواقم ذاتِ النظم والهياكل المعقدة والمتخصصة والمدربة، بهدف تحطيم الروح النضالية والوطنية والمعنوية للأسرى والأسيرات الفلسطينيات في السجون بعد الاعتقال.

وسعت بكلّ الوسائل الممكنة وغير المشروعة قانونياً وإنسانياً إلى جعل السجون مقابر لهم، من خلال مجموعة من السياسات، كممارسة التعذيب النفسي والجسدي، والعزل الانفرادي، واستخدام الأساليب الردعية والمعاملة غير الإنسانية وغير الأخلاقية، والحصار الثقافي، والتهديد بالعودة لبدايات الاعتقال الأولى، والتشويش الفكري، والاقتحامات الليلية والتفتيشات العارية، ومصادرة الممتلكات، والقتل المباشر، ومنع الزيارات، وتصاعد الاعتقالات الإدارية، ومنع التعليم الجامعي والثانوية العامة وإدخال الكتب، وسوء الطعام كمًا ونوعًا، وسياسة الاستهتار الطبي وغير ذلك من انتهاكات.



لم تستسلم الحركة الوطنية الفلسطينية الأسيرة لمخططات إدارة السجون، فكانت الأقدر على قراءة الواقع من حيث حاجة الأسرى للمطالب والحقوق، ودراسة أوضاعهم من حيث القوة والضعف، ودراسة جميع البدائل وفق الإمكانيات المتاحة، والأهم اختيار وسيلة النضال الأكثر تأثيرًا وأقل تكلفةً وأكثر ملائمةً في مواجهة السجان، تارةً بالخطوات التكتيكية وأخرى بالاستراتيجية، وبالوسائل السلمية والعنيفة، وبالحوارات والإضرابات والمواجهة وترجيع الوجبات، والحرب النفسية.

وبالكثير من التضحيات انتقلت الحركة الأسيرة من ضعف التجربة إلى الخبرة والقيادة، ومن العجز إلى الإعداد والريادة، ومن الاستهداف إلى الحماية والأمن، ومن غياب الكادر إلى إعداد القادة، وتم الانتقال من مرحلة إلى أفضل، من العفوية وفقدان الاتزان، إلى مرحلة بناء الذات التجربة والخطأ، إلى مرحلة التكوين التنظيمي ومأسسة البنى التنظيمية، إلى مرحلة البناء وسيادة السلطة التنظيمية، إلى مرحلة النضال الشامل والنضج والمخاض والانتصار والعزة والكرامة وتحقيق معادلة الرعب مع طواقم إدارة مصلحة السجون، ومن ثم الوصول إلى حالةٍ حقيقية من الإبداع على كل المستويات التنظيمية والإدارية والثقافية والمالية والأمنية والخارجية.

وأثناء الاعتقال ومواجهة السجان برزت ثقافتان متناقضتان هما ثقافة السجان التي تمثل حالة الحقد والكراهية وتحطيم القيمة الإنسانية و سياسة التجهيل والأمية والتشاؤم والتيئيس والإحباط وزرع أجواء الحزن والقتامة والقيد التي تمثلت بأهداف إدارة السجون، مقابل ثقافة الإنسان المعتقل الهادف للحرية وحق تقرير المصير.

واستغل الأسرى أوقاتهم بالجلسات الثقافية وبناء الهياكل التنظيمية والتعمق في العلوم والمعارف ودراسة تجارب حركات التحرر العالمية، والتعلم في الجامعات الفلسطينية والعربية والعبرية والدولية، وحصلوا على الشهادات، واهتموا بالثقافة التي كانت من أهم معالم الحياة الاعتقالية، التي صاغتها الحركة الأسيرة منذ نشأتها، وبرزت حاجة الأسرى لبلورة جو ثقافي منذ بدايات تشكل نواة الحركة الأسيرة، من خلال ملء الفراغ الناجم عن اعتقالهم والاستفادة من الوقت،





والإبداع في هذا الجانب هو محاولة نقل الوقت من نطاق سيطرة السجان إلى نطاق سيطرة الأسير، وكثيرة هي مظاهر الإبداع في السجون، ولعل أهمها تخريج القادة، المتمتعين بالخيال الواسع، وعدم الاستسلام للمشكلات، والتحلي بالصبر للوصول إلى الحلول بأقل التكلفة وأقل الإمكانيات، قادة يتمتعون بالانضباط الذاتي، و يميلون للاستشارة في اتخاذ القرار، ومتقبلون للنقد الذاتي والبناء عليه للوصول إلى الأفضل، متصفون بالعقل المفتوح، والتحلي بالمرونة والاتصاف بالحساسية المطلوبة نحو المشكلات، والقدرة على توليد الأفكار الجديدة، والحزم والقدرة على السيطرة والتوجيه والإشراف، والتميز بالمثابرة وتحمل المسؤولية، وعدم الاستسلام لإدارة مصلحة السجون الإسرائيلية ومخططاتها القمعية وسياساتها العنصرية، والقدرة على التكيف مع المحيط والتقلبات رغم التنقلات وكثرة المتغيرات، والتطلع بنظرة تفاؤلية للمستقبل، والقراءة الجيدة للماضي، وأخذ العبرة من التجارب السابقة، وقراءة واعية للواقع، واستشراف للمستقبل مع اليقين بالنصر والحرية، وجميعها مواصفات للشخصية المبدعة، ولعل أبرز مظاهر الإبداع للأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية:

بناء الهياكل التنظيمية والإدارية:

إن من أهم إنجازات الحركة الفلسطينية الأسيرة بلورة الهياكل التنظيمية، التي هيئت كل الظروف والأجواء لانطلاق كافة أشكال الإبداع للحركة الأسيرة، والتي حكمت جميع العلاقات وضبطتها بلوائح وقوانين، وضبطت الأسرى والأسيرات للالتزام بالحياة الجماعية المنظمة، والرقابة على سلوكهم، وأوجدت الضوابط التي تحكم الأسير بإطاره التنظيمي وبتحديد حقوقه وواجباته، والتي تحكم الأسير بالكل الاعتقالي.

وأوجدت الحركة الأسيرة اللوائح والمواثيق التي تحكم عمل المؤسسات الاعتقالية بين الفصائل، وجرمت الأعمال الفردية غير المنظمة وغير المغطاة ولو ضمنياً من الأطر التنظيمية والمؤسسات الاعتقالية، وأكدت على الالتزام بالقرارات الاعتقالية العامة.

الثقافة والتعليم :

شكل القلم بندقية الأسير بعد الاعتقال، والورقة هي ساحة المعركة الاعتقالية على كل الجبهات، وقام الأسرى والأسيرات بالتضحيات ودفعوا عشرات الشهداء للحصول على القلم والقرطاسية وإدخال الكتب والصحف والمذياع والتلفاز، ودرس الأسرى الكثير من التخصصات في شتى المجالات "في علم الاجتماع وعلم النفس، والعلوم الإنسانية، والعلوم الإدارية، والسياسية، والعسكرية، والاقتصادية، والدينية"، وتعلموا اللغات وانتسبوا للجامعات وحصلوا على الشهادات ومنها العليا، وبصبرهم وصمودهم وإمكانياتهم البسيطة، استطاعوا أن يحولوا زنازينهم لصفوف دراسية، وحلقات تعليمية، ودورات ثقافية، ومحاضرات جامعية، وفي الوحشة والظلمة كتبت القصائد الشعرية، والروايات الأدبية، والكتب الفكرية، والتجارب الأمنية، والتوجيهات التنظيمية والاطلاع على الثقافات والمعارف والحضارات.

أدب السجون :

ينطوي أدب السجون ضمن أدب المقاومة، وهو جزءٌ من الأدب العربي المعاصر في فلسطين، والأدب الوطني والقومي، والأدب العربي والعالمي الحديث، لما يحمل من مميزات وخصائص، وحسٍ إنساني وعاطفي، ورقة مشاعر وأحاسيس ومصداقية، وقدرة على التعبير والتأثير، وهو كل ما كتبه الأسرى داخل الاعتقال وليس خارجه، بشرط أن يكون من أجناس الأدب كالرواية والقصة والشعر والنثر والخاطرة والمسرحية والرسالة.

وكان لأدب السجون انعكاسه الكبير والإيجابي على نفسية الأسير والواقع الاعتقالي، كونه يعبر عن ذواتهم وآمالهم وطموحاتهم الشخصية والوطنية، ويخرجهم من ضغوط الاعتقال وأجواء الكبت والقيد إلى عالم الخيال الرحب، وكان لأدب السجون الكثير من التأثير على المجتمع الفلسطيني الذي وجد فيه الصدق في المشاعر، والبعد عن الذات والمصلحة الشخصية إلى الشيء العام والمصلحة الوطنية، وأوصل للقارىء الكثير من الرمزية والتجارب الاعتقالية وتحذير المقاومين في الكثير من النواحي الأمنية والخروقات التنظيمية وتصويبها ووسائل وأساليب التحقيق والتنبيه للغامض فيها، والانتماء والتواصل في النضال حتى تحقيق الحرية.



النطف المهربة :

سفراء الحرية، أطفال النطف المهربة، الإنجاب من داخل السجون، جميعها مسمياتٌ تدل على أحدث معركة إنسانية مستجدة لصناعة الحياة، حكاية بدأت بفكرة، وانتهت بحقيقة رغم كل قيود الاحتلال، معركة اعتمدت على حرب الأدمغة بين الأسرى والسجان، قوامها التطلع للحياة بعينٍ متفائلة، وأبطالها أناس مظلومين عزّل امتلكوا سلاح الإرادة والصمود والأمل بالمستقبل، يفكرون ويخططون ويبتكرون ويبدعون، في وجه إدارة ظلامية تألقت في صناعة الموت، ورغم كل الممارسات والقيود والوسائل الأمنية أخفقت في كسر إرادة الأسرى وحرمانهم من حقوقهم الأساسية بالإنجاب وتحقيق غريزة الأبوة مثل باقي البشر.

ظاهرة تهريب النطف برزت في أوساط الأسرى الفلسطينيين المتزوجين، ومن أمضوا فترات طويلة، ومن ذوي الأحكام العالية، ممن حرموا تكوين أسر وإنجاب ذرية بسبب قيام الاحتلال الصهيوني باختطافهم واعتقالهم من بين أهلهم وذويهم وزوجاتهم، ولأنه الحق الفلسطيني والتحدي لهذا السجان قرر عدد من الأسرى القيام بتهريب نطفهم خارج السجن عبر طرق وأساليب لا تخطر على بال بشر، من أجل الحصول على ذرية، وتكوين أسر وبناء حياة عائلية رغم الغياب القصري عن المجتمع، وبهذه الوسيلة تحطمت شوكة الأحكام المؤبدة نحو قطار الحياة بالأمل والإرادة في معركة البقاء والوجود.

وثيقة الأسرى :

تنبأ الأسرى بالانقسام الفلسطيني وتداعياته قبل حدوثه، وقدموا وثيقة الأسرى في مايو/أيار 2006م، من أجل إنجاح حوار شامل على قاعدة البرنامج الوطني المشترك، وعكف على صياغتها قادةٌ لديهم التاريخ والتجربة النضالية، والقدرة على تفهم الواقع الفلسطيني وتركيبته الاجتماعية والسياسية، وقد حصلت الوثيقة على الإجماع الوطني والإسلامي، ولا زالت تحافظ على بريقها، كونها تشكل إرادة الأسرى في السجون وخارجها، بما يحملون من قيم وأخلاق وعطاءات وتضحيات وقراءة لخطورة الموقف، وأمل وطموح عالٍ في الوحدة كأساسٍ لاستكمال المشروع الوطني في إطار معركة التحرير والسيادة والحرية والاستقلال.

الديمقرطية:

قد يكون من الغرابة الحديث عن تجربة ديمقراطية للأسرى بين جدران سجون مغلقة، وممارسات قمعية قهرية غير معقولة من قبل سلطات الاحتلال، ولكن المسيرة الديمقراطية تطورت في السجون مع تطور الأوضاع الداخلية للأسرى مرحلةً بعد أخرى.

فأسس الأسرى في السجون مجتمعًا قائمًا على تداول السلطة، وإجراء الانتخابات لاختيار القيادة التي تدير شؤون مجتمع الأسرى في المعتقلات، واحترام الحقوق الأساسية كمبدأ المساواة والحقوق كحق التعبير عن الرأي، وحق الفرد في حماية المجتمع له من الاعتداء على شخصه أو كرامته الإنسانية، ووجود القوانين التي تحكم الحياة اليومية، وتنظم علاقة الفرد بالفرد، والفرد بالمجتمع، وفصل السلطات، ووجود عقد اجتماعي يتم التنازل من خلاله عن جزء من الحرية النسبية التي يتمتع بها الأسرى، وتفويض جهة منتخبة لهذه السلطات لكي تصرف شؤونهم باسم المجموع.

ولقد برزت الديمقراطية في السجون في ثلاثة مركبات، الأولى: على المستوى الفردي بالثقافة والسلوك والممارسة، والثانية: على صعيد بنية التنظيم الواحد وهياكله ولجانه وشكل القرارات فيه، والثالثة: تجلت بشكلٍ واسع على صعيد العلاقة التي تحكم الفصائل والمؤسسات الاعتقالية العامة في كل سجن، وبين السجون لحظة اتخاذ القرارات الجماعية الاستراتيجية العامة.

الاضرابات المفتوحة عن الطعام :

اعتمد الأسرى الفلسطينيون طريقة النضال السلمي الاستراتيجي المتمثل بالإضراب المفتوح عن الطعام " الفردي والجماعي " كأحد وسائل النضال المؤثر، هذه الوسيلة التي تعد امتداداً لأحد أشكال النضال العالمي، ولقد أثبتت هذه الوسيلة نجاعتها وقدرتها على التأثير وتحصيل الحقوق.

والإضراب المفتوح عن الطعام ليس هدفاً بحد ذاته، بل هو الخيار الأخير، غير المفضل لدى الأسرى، وتلجأ إليه الحركة الأسيرة بعد استنفاذ كافة الخطوات النضالية التكتيكية، وهناك أهداف ومسميات للإضرابات المفتوحة عن الطعام منها: " الإضرابات الاحتجاجية، والتضامنية، والمطلبية، والسياسية، ومنها الجماعية والفردية، ومنها على الماء والملح فقط، وأخرى مع تناول المدعمات من المحاليل والفيتامينات"، فالإضرابات تشكل أوسع حالة ضغط على الاحتلال نتيجة تحرك الجماهير الفلسطينية والعربية والدولية، وتدخل المؤسسات الحقوقية والدولية.

في النهاية أعتقد أن كل مخططات إدارة مصلحة السجون فشلت في تحويل الأسرى والأسيرات إلى عبءٍ يثقل كاهل المجتمع بعد تحررهم، ونتيجة إبداعاتهم خرجوا قادةً سياسيين وعسكريين فهموا حقيقة عدوهم بأكثر وعي وحكمة ودراية وعمق، وشاركوا في مجتمعاتهم كخبراء ومختصين، وكتاب وأدباء وصحفيين، وانخرطوا في المؤسسات الرسمية والأهلية والفصائل الوطنية، قادة ومفكرين، وأمناء لتنظيماتهم وأعضاء مجلس وطني ووزراء حكوميين.



اللاهوت الفلسطيني: كمدخل لقراءة الهوية التاريخية والوطنية في فلسطين ...



لقد استطاع القس البروفيسور متري الراهب أن يعيد إلى الأذهان العلاقة الحيوية بين اللاهوت والجغرافيا باعتبار اللاهوت حركة فكرية تأملية تسعى إلى تفسير العلاقة بين الله والانسان، وباعتبار الجغرافيا مساحة للتأويل التاريخي والسياسي لاختبار العلاقة بين الانسان والانسان بما يشمل تلك العلاقة من فصول حرب وهيمنة واضطهاد ...

د. ايهاب بسيسو - وزير الثقافة السابق

في الندوة التي أقيمت في متحف محمود درويش في رام الله يوم الاثنين الموافق ١٧ تشرين أول ٢٠٢٢، بعنوان "مداخل جديدة في اللاهوت الفلسطيني"، قدم القس البروفيسور متري الراهب بعداً تأملياً يستحق الاهتمام ضمن المساهمات الفكرية في كيفية تفكيك الرواية الاستعمارية وإعادة صياغة الرواية الفلسطينية من داخل الكتاب المقدس، ومن داخل مؤسسة الإيمان المسيحي، وقد تكون هذه الملامح أبرز ما ميز اللاهوت الفلسطيني كحالة تأملية فكرية تمثل في هذا السياق ما يمكن تسميته لاهوت المضطهدين والذي بحسب الراهب يختلف عن لاهوت الامبراطوريات الغربية بل ويشكل امتداد للتجربة الانسانية المجردة في السعي نحو العدالة، ويبرز كمرآة ضرورية في سياق تعددية قراءة النص الديني والتاريخي.

ولعل الرؤية الفكرية التي قدمها الراهب ضمن استعراض تطور مفهوم اللاهوت الفلسطيني خلال القرن العشرين، خصوصاً بعد حرب ١٩٦٧ ومروراً بانطلاقة الانتفاضة الفلسطينية الشعبية أواخر عام ١٩٨٧، يكاد يقترب كثيراً من مفهوم الاستشراق حسب إدوارد سعيد وكيفية صناعة الشرق عبر الرواية الاستعمارية من خلال تأمل وقراءة وتحليل الفنون والآداب المختلفة، غير أن رؤية الراهب بدت وكأنها تقدم اقتراحاً فكرياً موازياً بل ومتمماً لرؤية سعيد بأخذ دراسات ما بعد الاستعمار إلى أفق لا يقل أهمية في سياق القراءة اللاهوتية لأبعاد الكتاب المقدس أو في اختبار قدرة الدراسات اللاهوتية في أن تقدم تفسيراً وتحليلاً لطبيعة الحركة السياسية منذ القدم وفي المستقبل.

بالاستناد إلى القس متري الراهب يمكن النظر إلى اللاهوت الفلسطيني بشكل أعمق من حركة إصلاحية دينية إن جاز التعبير، إذا يمكن اعتبارها حركة فكرية ضمن مفردات المقاومة والتحرر، باعتبار اللاهوت الفلسطيني، لاهوت الشعب المضطهد في مواجهة لاهوت الامبراطورية والذي تكرس عبر مختلف الحقب التاريخية ممهداً الطريق للفكر السياسي الاستعماري القديم والمعاصر.

ولعل ما يميز رؤية الراهب في هذا السياق هو قراءة التاريخ والجغرافيا والتكوين اللاهوتي ضمن حركة اجتماعية وسياسية مستمرة منذ ما قبل ميلاد السيد المسيح وخلال سيرته الحياتية في فلسطين، وبعد انطلاق تعاليمه عبر الرسل إلى أصقاع العالم.

وقد يصح القول هنا على أن خصوصية المسيحية في فلسطين بارتباطها العضوي بالجغرافيا والتاريخ يجعل امكانية فهم الحركة التاريخية والسياسية المعاصرة من منظور لم تختلف ملامحه العامة عن صورة المجتمع في فلسطين قبل أكثر من ألفي عام.

وقد يعني هذا ضرورة الانتباه إلى مختلف العوامل التاريخية والثقافية والروحية التي من شأنها المساهمة في تقديم اقتراحات فكرية في سياق مفهوم التحرر الوطني العام.

يمكن القول إن الندوة التي أقيمت في متحف محمود درويش في رام الله والتي قدم خلالها القس متري الراهب "مداخل جديدة للاهوت الفلسطيني" قد شكلت في ذات الوقت مدخلاً مهماً لفهم التاريخ الفلسطيني لاهوتياً أو ربما لفهم اللاهوت الفلسطيني ضمن سياقات التحرر الوطني والعدالة الانسانية من خلال البحث معمقاً في صورة الانسان المضطهد عبر التاريخ وفي اختلاف التجربة السياسية.



تقرير

ما يحدث في الأقصى.. تاريخ وأحداث

إعداد الصحفي/ تامر حسن

يتعرض المسجد الأقصى منذ احتلاله عام ١٩٦٧ لاعتداءات متواصلة، أبرزها اقتحامات وزراء ونواب بالكنيست وأفراد الشرطة والمستوطنين ومحاولتهم أداء طقوس دينية، وهو ما يؤدي إلى توتر في المسجد، فضلا عن سلسلة قرارات تهدف إلى الهيمنة عليه وتقسيمه زمانيا ومكانيا بين المسلمين واليهود.

وللتنويه فإن سلطات الاحتلال تخصص من طرف واحد الفترة بين الساعة السابعة والنصف والعاشرة صباحا والفترة بين الواحدة والثانية ظهرا لاقتحامات المستوطنين بحراسة مشددة، وذلك على الرغم من أن الأردن هو الذي يتولى إدارة شؤون المسجد، كما أن دعوات اقتحام الأقصى من قبل المستوطنين تتزايد في الأعياد اليهودية.

وفي يوم الأربعاء ١٢ أكتوبر الماضي اقتحم مئات المستوطنين الإسرائيليين بقيادة عضو الكنيست المُتطرف إيتمار بن جفير، باحات المسجد الأقصى المبارك بالقدس الشرقية المحتلة، تحت حماية مشددة من شرطة الاحتلال الإسرائيلى. وقام 800 مستوطن خلال اقتحامهم للأقصي بجولات استفزازية ومارسوا طقوسا تلمودية في باحات المسجد، وأدى بغضهم ما يُسمى "السجود الملحمي"، وذلك في اليوم الثالث من "عيد العرش" اليهودى "سوكوت". وتزداد كثافة اقتحامات المستوطنين للأقصى والحرم الإبراهيمي في مدينة الخليل جنوبي الضفة الغربية، خلال الأعياد اليهودية والمناسبات الخاصة بالاحتلال الإسرائيلي. وكان نحو 1000 مستوطن اقتحموا يوم أمس الأربعاء، باحات المسجد الأقصى، وأدوا طقوسًا تلمودية عند حائط البراق، وعند بابي القطانين والأسباط، في البلدة القديمة بمدينة القدس الشرقية حاملين "قرابين نباتية". وعلى صعيد متصل، اعتقلت قوات الاحتلال حارسين من حراس المسجد الأقصى المبارك، وهما: خليل الترهوني وحمزة النبالي، بعد الاعتداء عليهما بالضرب، خلال عملهما بالمسجد.. كما اعتدت قوات الاحتلال على أحد الشبان الفلسطينيين أثناء تواجده داخل "الأقصى"، وأخرجته بالقوة من باب "المجلس".

وأفادنا الأستاذ خليل التفكجي، مدير دائرة الخرائط في جمعية الدراسات العربية

- عمليات استيطان مكثفة وقرارات هدم وإخلاء كثيرة ومشاريع (أسرلة) متعددة

- إسرائيل هدمت 157 مبنى بالقدس الشرقية منذ بداية العام واعتقلت أكثر من 1900 شخصًا

- قرارات بإقامة آلاف الوحدات الاستيطانية وشق 3 أنفاق لربط المستوطنات بعضها ببعض

هيمنت قرارات إخلاء وهدم المنازل الفلسطينية، بالتزامن مع تصاعد الاستيطان الإسرائيلي، على المشهد العام بمدينة القدس الشرقية المحتلة خلال العام 2021 الذي أشرف على الانتهاء .. ووصف مسؤولون فلسطينيون العام 2021 بأنه واحد من أصعب السنوات على القدس، منذ احتلال إسرائيل للمدينة عام 1967 ، وقال خليل التفكجي، مدير دائرة الخرائط في جمعية الدراسات العربية (غير حكومية)، إن العام الجاري شهدت عمليات استيطان مكثفة وقرارات هدم وإخلاء كثيرة بالتوازي مع مشاريع "أسرلة (جعلها إسرائيلية) متعددة . وأضاف التفكجي لوكالة الأناضول: "أقدمت السلطات الإسرائيلية على التقدم بمشاريع استيطانية كبيرة وعلى رأسها مشروع إقامة مستوطنة جديدة تضم 10 آلاف وحدة استيطانية على أرض مطار القدس الدولي (قلنديا) في شمالي المدينة . وتابع: "وبموازاة ذلك أصدرت قرارات إقامة أكثر من 1250 وحدة استيطانية ضمن مستوطنة (جفعات هاماتوس) جنوبي المدينة، والمضي قدما في أعمال البنى التحتية لمشروع (إي واحد) شرق المدينة ." وأكمل: "كما تم إقرار الشروع في بناء مئات الوحدات الاستيطانية في مستوطنة (رامات شلومو) على أراضي شعفاط ومستوطنة (بسغات زئيف) على أراضي بيت حنينا شمالي المدينة ومستوطنتي (غيلو) و(هار حوماه) وعلى أراضي بيت صفافا جنوبي المدينة". وأشار التفكجي إلى أن هذه القرارات ترافقت مع شق 3 أنفاق تربط المستوطنات بعضها ببعض، إضافة إلى ما يسمى بالطريق الأمريكي الذي يربط المستوطنات جنوبي المدينة مع المستوطنات شرق القدس الشرقية .. وأضاف: "كما كُشف النقاب عن مخططات إقامة 6 بؤر استيطانية داخل أحياء الشيخ جراح وبيت حنينا وصور باهر وبيت صفافا وباب العامود في المدينة، على أنقاض منازل يخطط ما يسمى بحارس أملاك الغائبين الإسرائيلي لطرد سكانها منها". وتابع التفكجي: "بموازاة ذلك تكثفت عمليات أسرَلة المدينة من خلال طرح مشروع مركز المدينة، الذي يهدف للحد من البناء في مركز القدس، وقانون التسوية الهادف إلى السيطرة على أكبر عدد من الممتلكات من خلال ما يسمى بحارس أملاك الغائبين". وأشار الخبير الفلسطيني إلى أن إسرائيل شنت أيضا هجوما كبيرا على نشاطات المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية والرياضية في القدس، حتى أنه "جرى منع إقامة اجتماعات تأبين لمسؤولين مقدسيين . وبموازاة هذه النشاطات الاستيطانية المكثفة، فقد شهدت المدينة تصعيدا في عمليات هدم المنازل الفلسطينية، بزع البناء غير المرخيص . وترافق ذلك مع قرارات إسرائيلية بإجلاء عشرات العائلات الفلسطينية من منازلها التي تقيم فيها منذ عقود في حي "الشيخ جراح" وبلدة "سلوان . ". ويقول فلسطينيون إن السلطات الإسرائيلية تريد طرد الفلسطينيين من منازلهم، بهدف إحلال المستوطنين الإسرائيليين مكانهم. وكانت قرارات طرد عشرات العائلات من منازلها في "الشيخ جراح" قد فجّرت مواجهات عنيفة بين الفلسطينيين والشرطة الإسرائيلية، ما لبثت أن امتدت إلى قطاع غزة والداخل الفلسطيني (المناطق العربية في إسرائيل) ..

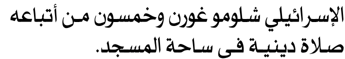


لوحة للفنان فلاديمير تماري

وفيما يلي ملخص في نقاط لعدد من مئات الاعتداءات على المسجد التي وثقتها وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية (وفا):

– 7 يونيو/حزيران 1967: دخل الجنرال موردخاي جور وجنوده المسجد الأقصى المبارك في اليوم الثالث من بداية حرب 67 ورفعوا العلم الإسرائيلي على قبة الصخرة وحرقوا المصاحف، ومنعوا المصلين من الصلاة فيه، وصادروا مفاتيح أبوابه.

– 15 يونيو/حزيران 1967: أقام الحاخام الأكبر للجيش



الإسرائيلي شلومو غورن وخمسون من أتباعه صلاة دينية في ساحة المسجد.

– 21 أغسطس/آب 1969: إحراق المسجد الأقصى واعتقال سائح أسترالي على خلفية ذلك.

– 2 نوفمبر/تشرين الثاني 1969: اقتحم إيغال ألون نائب رئيس الحكومة الإسرائيلي ومساعده المسجد.

– 28 يناير/كانون الثاني 1976: المحكمة المركزية الإسرائيلية تقرر أن لليهود الحق في الصلاة داخل الأقصى.

– 13 يناير/كانون الثاني 1981: اقتحم أفراد حركة "أمناء جبل الهيكل" وجماعات أخرى الأقصى ورفعوا العلم الإسرائيلي مع التوراة.

– 28 أغسطس/آب 1981: الكشف عن نفق يمتد أسفل الحرم القدسي يبدأ من حائط البراق.

– 24 فبراير/شباط 1982: رئيس حركة أمناء جبل الهيكل "غوشون سلمون" يقتحم ساحة الأقصى.

– 11 أبريل/نيسان 1982: جندي يدعى هاري غولدمان أطلق النار بشكل عشوائي داخل الأقصى، مما أدى لاستشهاد فلسطينيين اثنين وجرح أكثر من ستين آخرين.

– 25 يوليو/تموز 1982: اعتقال يوئيل ليرنر أحد ناشطي حركة كاخ بعد تخطيطه لنسف مسجد الصخرة.

– 20 يناير/كانون الثاني 1983: تشكيل حركة متطرفة في إسرائيل وأميركا مهمتها إعادة بناء جبل الهيكل في موقع المسجد الأقصى.

– 26 يناير/كانون الثاني 1984: يهوديان يدخلان الأقصى وبحوزتهما كميات كبيرة من المتفجرات والقنابل اليدوية بهدف نسف قبة الصخرة.

– 11 مارس/آذار 1997: المستشار القضائي للحكومة الإسرائيلية يسمح لليهود بالصلاة في الأقصى بعد التنسيق مع الشرطة الإسرائيلية.

59:

– 31 أغسطس/آب 1997: الكشف عن مخططات إسرائيلية لهدم القصور الأموية المحاذية للمسجد الأقصى المبارك، وتوسيع حائط البراق.

– 11 يناير/كانون الثاني 2000: المحكمة العليا الإسرائيلية تقرر أن المستوى السياسي هو المسؤول عن البت في قضايا المسجد الأقصى.

–28 سبتمبر/أيلول 2000: رئيس وزراء العدو يقتحم ساحات المسجد الأقصى المبارك، وكان الاقتحام شرارة انطلاق انتفاضة الأقصى.

– 29 سبتمبر/أيلول 2000: قوات الاحتلال ترتكب مجزرة جديدة بحق المصلين في المسجد الأقصى المبارك راح ضحيتها عشرات الشهداء والجرحى.

– 2 مارس/آذار 2001: أعضاء حركة "أمناء جبل الهيكل" يتقدمون بالتماس إلى المحكمة الإسرائيلية العليا يطالبون فيه بإلزام الأوقاف الإسلامية بوقف أعمال الترميم في المسجد الأقصى المبارك.

– 18 أبريل/نيسان 2001: إقامة متحف يهودي قرب المسجد الأقصى.

– 8 مايو/أيار 2001: رئيس الوزراء الإسرائيلي أرييل شارون يشكل لجنة وزارية لإعداد آلية تسمح بوصول اليهود والسياح الأجانب للمسجد الأقصى.



لوحة للفنانة أمية جحا

– 7 يوليو/تموز 2001: السلطات الإسرائيلية تمنع دخول مواد البناء إلى المسجد الأقصى وترميمه.

– 31 يناير/كانون الثاني 2003: شركة إسرائيلية تضع ملصقا يحمل صورة الأقصى على زجاجات الفودكا.

– 9 سبتمبر/أيلول 2004: مناحيم فرومان راب "مستوطنة تكواع" يقيم حفل زواج لابنه داخل الأقصى تخلله شرب الخمور والنبيذ.

– 4 أبريل/نيسان 2005: شرطة الاحتلال تنشر تفاصيل خطة تتضمن تركيب أجهزة استشعار للحركة وكاميرات حول الأقصى.

– 1 أبريل/نيسان 2005: الرئيس الإسرائيلي موشيه كتساف يطلب السماح لليهود بدخول الأقصى على غرار المسجد الإبراهيمي في مدينة الخليل.

– 8 فبراير/شباط 2006: وزارة التربية والتعليم التابعة للاحتلال والوكالة اليهودية توزعان آلاف النسخ لخرائط البلدة القديمة في القدس وضعت فيها صورة لمجسم الهيكل المزعوم مكان قبة الصخرة.

– 12 أكتوبر/تشرين الأول 2008: الاحتلال يفتتح كنيسا يهوديا بأرض وقفية على بعد خمسين مترا من الأقصى.

– 20 فبراير/شباط 2009: مستوطن مسلح يحاول اقتحام المسجد الأقصى من أسطح المنازل المجاورة.

مدة الفيديو 02 minutes 25 seconds02:25

– 15 مارس/آذار 2010: افتتاح كنيس الخراب بجوار المسجد الأقصى.

– 3 أبريل/نيسان 2010: الاحتلال يعلن عن مخطط بناء كنيس كبير يدعى "فخر إسرائيل" على بعد مئتي متر فقط من المسجد الأقصى.

– 25 مايو/أيار 2010: سمحت شرطة الاحتلال ولأول مرة لأحد حاخامات الحريديم بأداء طقوس صلاة يهودية كاملة والسجود سجودا تاما تجاه قبة الصخرة خلال النهار.

– 21 يوليو/تموز 2010: اقتحم عضو البرلمان عن الليكود داني دانون وعدد من النواب المسجد الأقصى.

20- ديسمبر/كانون الأول 2010: اعتقال مستوطن حاول اقتحام الأقصى ومعه متفجرات لوضعها في المسجد القِبلي.

– 18 فبراير/شباط 2011: جماعات يهودية توزع صورة لقبة الصخرة، وتنصب عليها العلم الإسرائيلي.

– 7 يونيو/حزيران 2011: عضو الكنيست ميخائيل بن آري يقتحم المسجد ومعه عشرات المستوطنين.

– 9 أغسطس/آب 2012: قدم عضو الكنيست أري ألداد مقترح قانون لتقسيم الأقصى والسماح لليهود بالصلاة فيه في أيام معينة، ويمنع المسلمون خلالها من دخوله.

– 9 سبتمبر/أيلول 2012: مرشح حزب الليكود السابق لرئاسة الحزب موشيه فيجلين يقتحم المسجد الأقصى برفقة مجموعة من المستوطنين.

– 9 ديسمبر/كانون الأول 2013: الكشف عن كنيس يهودي للنساء وحفريات جديدة أسفل باب السلسلة المؤدي إلى الأقصى.

– 9 مارس/آذار 2014: الحاخام المتطرف يهودا غليك يقتحم برفقة مستوطنين الأقصى من جهة باب المغاربة.

– 31 مارس/آذار 2014: نشرت منظمات يهودية صيغة بيان ورسالة بعثتها لرئيس الوزراء بنيامين نتنياهو تطالبه بالعمل وتسهيل الإجراءات والمساعي بهدف بناء كنيس يهودي في الأقصى.

– 27 أكتوبر/تشرين الأول 2014: الكنيست يناقش مقترحا لسحب السيادة الأردنية على الأقصى.

– 27 نوفمبر/تشرين الثاني 2014: صحيفة هآرتس الإسرائيلية تكشف عن سعي وزير الأمن الداخلي إسحاق أهرونوفيتش لملاحقة طلبة المصاطب والمرابطين وحظر نشاطهم.

مدة الفيديو 02 minutes 17 seconds02:17

– 15 فبراير/شباط 2015: أعلنت مؤسسة إسرائيلية تطلق على نفسها "الحفاظ على تراث حائط المبكى" عن مناقصة من أجل تنفيذ أعمال حفريات في الأنفاق أسفل الحائط الغربي للمسجد الأقصى.

– 5 مايو/أيار2015: أصدرت محكمة الاحتلال قرارا يقضي بالسماح للحاخام المتطرف يهودا غليك بالعودة إلى اقتحام المسجد الأقصى.

8- أغسطس/آب 2015: طالبت منظمات وجماعات الهيكل المزعوم في مذكرة رسمية رفعتها لرئيس وزراء حكومة الاحتلال بنيامين نتنياهو بإغلاق المسجد الأقصى المبارك في وجه المسلمين خلال الفترة الصباحية.

– 24 مايو/أيار 2017: ما يزيد على أربعمئة مستوطن متطرف يقتحمون باحات المسجد الأقصى للاحتفال بالذكرى السنوية لاحتلال القدس وضمها حسب التقويم العبري.

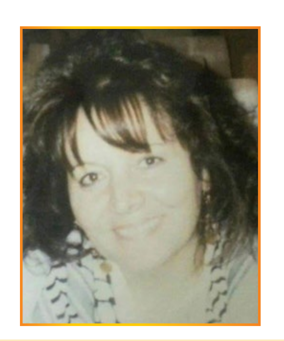
– 29 يونيو/حزيران 2017: الاحتلال الإسرائيلي يغلق المسجد الأقصى في وجه المصلين ويزج بعناصره إلى ساحات المسجد الأقصى ليوم واحد فقط لتوفير الحماية لعشرات المستوطنين الذين اقتحموا المسجد من باب المغاربة، وكان يقودهم قائد شرطة الاحتلال في القدس يورم ليفي مع كبار المتطرفين.

– 14 يوليو/تموز2017: الاحتلال يغلق المسجد الأقصى بشكل كامل ويمنع إقامة الصلاة والأذان فيه لأول مرة على خلفية العملية التي نفذها ثلاثة شبان فلسطينيين أدت إلى استشهادهم، ومقتل عنصرين من الشرطة الإسرائيلية.

– 21 يوليو/تموز 2017: قوات الاحتلال تفرض تدابير أمنية تحسبا لاندلاع مواجهات بعد دعوات لـ"جمعة غضب" في القدس وباقي الأراضي الفلسطينية المحتلة رفضا للإجراءات الإسرائيلية الجديدة بالمسجد الأقصى، في حين قررت الحكومة الإسرائيلية إبقاء البوابات الإلكترونية على مداخل الأقصى التي رفض الفلسطينيون الدخول إلى المسجد الشريف عبرها.



أدب المقاومة.. اطلالة الشعراء على مدينة القدس



د. حنان احمد عواد *

في هذه المداخلة،أتوقف أمام وقائع التداخلات السياسية المتعددة، التي عاشها الانسان الفلسطيني بشكل عام،والكاتب الفلسطيني بشكل خاص،لألقي في اطلالة الاضاءة النوعية،نظرة على الأدب الفلسطيني المقاوم،حينما تتصدر الكلمات الملتزمة وقائع المقاومة.

فمنذ توارد النكبات، والاحتلال، وفقدان الأرض، نبض القلم الفلسطيني بصرخاته الموجهه، والتي تناطح جميع قوى الظلم، وتتصدى لكل شكل من أشكال الاحتلال، وجاء الشعر، ليشكل الرسالة الموجزة، والمعجزة، أو البيان العسكري ذا الايقاع الخاص في المعركة، ليكون ترسيما وترسيخا، بأن الكلمة بدء لهدف أسمى، واستراتيجية سياسية، انسانية وثقافية، ينقل أبعادها المبدع بكل أدواته الابداعية، مستندا على أن فلسطين التاريخية محكم الفكرة الفلسطينية ،التي لا يشوبها الشك،مهما امتدت يد الاحتلال اليها،لان التاريخ الفلسطيني متجذر بها، بحلول الروح فيها،ولأجلها،في سالك اشراق الحب الأبدي السرمدي.

وهذه التشكلات الفكرية المستنيرة،تجلت في مفهوم«أدب المقاومة،أدب الثورة «،كما تحدث عنه غسان كنفاني،رجاء النقاش،احسان عباس، غالي شكري،حسين مروة،محمد دكروب،وآخرون من الكتاب والمفكرين الفلسطينيين،العرب،وكتاب العالم.

وقد أبدع الأدب الفلسطيني الملتزم أدب المقاومة، ليصبح مدرسة ابداعية، فكرية، نضالية، يحتذى بها، وامتدت المقاومة والثورة في حضورها ،ضمن تاريخية الحدث السياسي، واعتبارية ذاكرة الفكرة المقدسة التي أطلقت روح الأقلام الفلسطينية، لتكون قناديل مضيئة، للذود عن الذاكرة،وحمايتها.

وكانت الحرية الثقافية والكرامة الوطنية، هي أساس ابداع تشكل الفكرة المعجزة،الفكرة المحكم التي لا ينتابها التشابه، أو الشبهة.

واذا كانت استراتيجية انشاء الدولة الفلسطينية المستقلة، تسير ضمن سياسة الممكن، وممكن الممكن، فان الفكرة بقيت مطلقة، عظيمة، مترامية الأطراف والفضاءات.

فكما قال الشاعر محمود درويش:«ما أعظم الفكرة وما أصغر الدولة».. والأديب هو حامل الفكرة ومبدؤها الأول،والمدافع عنها .

وقد اتسعت رؤيا الأدباء، بفعل انتمائهم، وبلغة الابداع، لتحمل فيض التعبير عن الوفاء للأرض، وشكلت عباراتها وتعابيرها الخاصة، الوجود الحتمي والفني، كما نرى في ابداعات الرعيل الأول، عبدالكريم الكرمي (أبو سلمى)، ابراهيم طوقان، عبد الرحيم محمود،حسن البحيري، هارون هاشم رشيد،حنا أبو حنا، توفيق زياد، يوسف الخطيب،وغيرهم.

وتجلت صوفية العلاقة التوحدية في معالم الوجود الفلسطيني، حتى غدت اشاراتها الترميزية آفاقا لحق التعبير عن الأرض والانسان، بابداعات معاني الحالات في رحلة روحية، تتلخص فيها تجربة الحلول.

القدس والنص الثائر

تألقت القدس في روح الشعراء،وامتد ألقها من عمق المشاعر،بفيض الروح في وجدانهم، من عرفها عن قرب وعاش بها، واستحضر الذاكرة في ابداعية جمالها الأخاذ، ومن لم يعش بها ،واستشرف حضورها الذهني، وطاف بها بكلماته، بايقاع التجلي، لتكون عروس الكبرياء الوطني، والحلم الراسخ في الفؤاد.

ومن رسمها في حلم العودة، وسالت دموعه أنهارا في البحث عنها، وارادة تخليصها من أنياب المحتل، في حضور ايقاعي، برسم صورها،وتجسيد ملامحها، في ابداعية الخلق الالهي والقدسي، لتظل عصية على الغياب، ولتشكل صورة متفردة للمدينة، ضمن محاور ابداع صورة الوطن الأشمل-فلسطين التاريخية، في ملامحها الجمالية والنضالية، لتكون قلب الوطن النابض.

وتشكلت روح المقاومة في نصوص الابداع،لتكون مدرسة فكرية نضالية، أبدعت أدب المقاومة، أدب الثورة، بايقاع خاص، وظلت الكلمة المقاتلة سلاح الثائر المعادل للبندقية، بترميز خاص، وبلغة الكفاح.

وقد ارتقت القدس اسما وتاريخا وواقعا،وبرزت في أعمال الشعراء بأسمائها المتعددة،وملامحها المتجددة، وحازت على لغة الحضور المتوخ بنبض اسمها، وعنوانا لدواوين ارتبطت بها، وملامح خاصة زينت وجه التاريخ، بنور قناديلها، وشموخ أسوارها، وابداعات مثقفيها ومناضليها.

وحين يطل هذا الاسم المعجز في حروف القصائد، وفي ايقاع النص، تطوف أمواج في الروح، لتعتلي ناصية الثورة، بأبعادها المختلفة، وتلتف حول ترانيم القلب، لتبقى الأعز.

واطلالة على أمنيات العشق الأبدي،وتواصلات التاريخ،وهبوب العواصف،ندرك الماهية المرسومة لها في نص الكبرياء الوطني ،المنظوم في الوفاء،وفي عمق القلب،واشعاعات ساحرة، تلقي بضوئها على عاشقيها في رحلة السجود،وفي ألق الصمود،وفي عتق الشوق المخزون بها،ولها، في رحلة الحرية والمجد.

وحينما تتصفح دواوين شعراء المقاومة، يبهرك هذا التكثيف الرمزي والواقعي في رحلة التنصيص، وتخصيص الابداع، ليقارب الصورة، ويقترب بها، ويتقرب اليها، معشوقة أبدية ،لا يواريها الغياب، ولا يمحو حروفها العذاب.

قدسية المكان

واطلالة على قصائد الشعراء،والتعمق بها،تستشرف نصوص ابداعية خاصة،وسمات أدبية مميزة،تدنو من التقديس أحيانا،وتحلق في الحلم والأمل،لتشعل النيران ضد المحتل.

فما كتبه الشاعر عبد الكريم الكرمي(أبو سلمى) عن فلسطين،وعن القدس،يشعرك بمدى التعمق الوجداني في روح القدس، وروح فلسطين،حين يقول:

" من فلسطين ريشتي وبياني
فعلى الخلد والهوى يدرجان. «

ويستطرد الشاعر في رسم المكان،وترسيم فلسطين في مدنها العديدة، والتغني بها،ويعبر الى عمق مدينة القدس في عبورها الصعب،وهي تتلفع بالسواد،كلما صرخ الأقصى، وأطلق آذان النجدة،حين يقول:

"ريشتي في حفيفها جهشة الأقصى
على أهله ونواح الآذان
"دير ياسين"في الشباة مع :القسطل"
خلف السواد يعتنقان «

ويبرز المكان جليا في هذا النص،الصرح الديني والتاريخي«المسجد الأقصى»،العلامة الدالة



والمميزة للقدس،بصوت الآذان،وكذلك «دير ياسين»والقسطل،وهي جزء تاريخي ونضالي من مدينة القدس.

ويسترسل ابو سلمى،ناقشا من مداد الروح صورة تفصيلية لملامح فلسطين،ويتجلى التاريخ صارخا في ملامح القدس،فترى المسجد الأقصى، يشكل التاريخ الجمالي والحضاري للمدينة،فهو في قلب المدينة القديمة الناطقة بالتاريخ،ينشر أريجها باكتمال الجمال،وسحر تكوين القدس ،كمعلم حضاري وسياسي،ومركزية لاطلالات الروح في الأديان السماوية،وشعلة نضالية لا تنطفيء، وقد أكد الشاعر أبو سلمى كل ذلك قائلا:

"يا أهلنا في البلدة القديمة
مدينة التاريخ والمسجد الأقصى ».

وفي قصيدة«يا ربى القدس»،يتغنى أبو سلمى بالقدس،وانطلاقاتها الثائرة،فهي التي تقود المعركة المصيرية،وتحمل البشرى لباقي المدن الفلسطينية:

"أنشدي يا ربى القدس والخليل
أقبل الثائرون
غردي بشري اللد والجليل
اننا قادمون »

ويطوف قلم الشاعر في رحلة المكان،ليرسم خارطة القدس،بذكر أماكنها المتعددة،والتي تشكل حضورها التاريخي والوطني،وينجح في توجيه الضوء الى ملامحها، وأماكنها المميزة،والعلاقة التاريخية التي تربطها:

"يا جبل المكبر
هل تسمع التكبير والتهليلا؟
هل تسمع الآذان؟
ثم يجيب بنفسه على السؤال:
كيف لا؟
ولم يزل صوت عمر
يدوي مع الزمان »

وهو هنا، يطل على التاريخ المقدسي،في حضور الخليفة عمر بن الخطاب الى القدس،بنسج واقع معاصر،حين أشادت الحكومة البريطانية قصرا للمندوب السامي ،فوق جبل المكبر المشرف على القدس.ليضيف قائلا:

"فكما الفاروق دوى صوته
فجلا لنا الدنيا وهز الجيلا.
لينطلق صوت التحدي من الشاعر قائلا:
"جبل المكبر لن تلين قناتنا
ما لم نحطم فوقك الباستيلا.»

ونرى النص مباشرا، يوصل الفكرة دون استخدام الرموز،لتبدو القدس هي الرمز وهي الواقع.

والمكان لا يكون مجردا،بل يطل على الانسان الحر الذي يعيش فيه،ويضفي بعدا تراثيا وثقافيا،يحمل دلالات عمق التجذر بالأرض،واضاءة معالمها الحضارية في تاريخية الفكر والابداع،كما رأينا في رثائه لعلماء القدس ،وتغنيه بدورهم المميز،وهو بذلك يسجل التاريخ الحضاري، ملازما للبعد النضالي والسياسي.



لوحة للفنان تمام الأكحل

"بكت القدس يوم غاب"خليل"
والرفاق الذين حثوا الركابا
ثم ناجت«أبا سري»و«اسعافا
ومن يسكنون تلك القبابا»

وهذه الأبيات مرثية لقامات فكرية وأدبية،اسعاف النشاشيبي،خليل السكاكيني وابراهيم طوقان.

وقيمة المكان تسمو في البعد الكفاحي،وجاهزية أبناؤه للتضحية من أجله،وحين يكون الفدائي امرأة،يضفي بعدا تثويريا راقيا،ورؤى انسانية تكاملية،فهو يلقي الضوء على المناضلة الشهيدة، رجاء أبو عماشة،ويربط البعد النضالي بين فلسطين والجزائر،بالارتقاء بصورة مناضلتين، رسمتا صفحات مشرقة في التاريخ النضالي، في الجزائر وفلسطين.،ليصير دربا كفاحيا موحدا،من خلال جميلة بوحيرد ورجاء أبو عماشة،كما ورد في هذه الأبيات:

«وتنادي جميلة يا رجاء القدس
أنت التي رفعت الشعارا
نحن أختان في الجهاد نشرنا في
الدروب الأشواك والأزهارا »

وحينما تمتد يد الغاصب الى القدس،ويسيل الدم أنهارا،وتتشكل لغة الاغتراب على أبوابها المقدسة،تحمل دلالاتها المعذبة،فتشتعل أمواج الغضب،وتنهمر دموع اللوم على كل من قصر في الدفاع عنها،وفي هذا المعنى يقول في قصيدة «دم أهلي»:

«أيها الحاكمون في بلادي
ما الذي تغزلون خلف الستار
أصبحت هذه العواصم بعد القدس
ركنا في متحف الآثار».

وتتضح جدلية المكان،والعلاقة ما بين النص الانساني في روح المكان،وانبثاق التوجه العملي للحياة والنضال،عبر أزمان متلاحقة،تتكرر الأحداث فيها،وتنطلق النصوص الابداعية في أزمانها المسترسلة،في محاولة توجيه البوصلة نحو الأرض المقدسة،والنداء لرحلة الخلاص.

وما بين عشق القدس المعتق بالحياة والتجربة المكانية والزمانية،واستشراف الذاكرة،ينقش الشعراء حلمهم البعيد القريب في عبور القدس،والسير في أركانها،في مراكب الروح،وفي التجليات الصوفية في رحلتها وطوافها،والاحساس المعذب بفقد رحلة العبور التواصلي في واقعية التجربة،كما نرى في أكثر من قصيدة للشاعر المصري الثائر أمل دنقل.

أبدع أمل دنقل في استحضار روح الألم،بأسلوب خاص به،محملا بروح الناقد اللاذع ،الذي وقف ضد التنازل والتخاذل،بصوت جهوري،دون مداراة،أو رهبة من السلطان.فهو يقول:

«نحن جيل الألم
لم نر القدس الا تصاوير
لم نتكلم سوى لغة العرب الفاتحين.
لم نتسلم سوى راية العرب النازحين
ولم نتعلم سوى أن هذا الرصاص
مفتاح باب فلسطين.»

وهذه الأبيات واضحة الدلالة،سجية الألم،تحمل النداء باتخاذ الموقف الجاد دون مواربة.

«فاشهد لنا يا قلم
أننا لم ننم
أننا لم نقف بين«لا»و«نعم»

ويظل يتساءل بجرأة المبدع عن الصمت والتخاذل المتفشي،والحقيقة الغائبة،وان كان بعمق رؤياه،مدركا لحقائق كثيرة باهتة اللون.

ويتساءل مستنكرا ما يجري، كيف لا؟ وهو الشاعر الذي غذت قصائده الناقدة اللاذعة روح المقاومة،وكشفت الأقنعة.

«وردة في عروة السرة
ماذا تلدين؟
طفلا ..أم جريمة؟
أم تنوحين على بوابة القدس القديمة؟؟ «
ويضيف في قصيدة «بكائيات..
«وعجوز في القدس(يشتعل الرأس شيبا)»

وهنا تبرز جمالية التنصيص المقتبس من روح القرآن الكريم.

وفي قصيدة«نقش»
«لا غالب الا الله.
(مولاي،لا غالب الا الله)
اللوحة الأخرى ..بلا اطار،،
المسجد الأقصى(لو كان قبل أن يحترق الرواق)
وقبة الصخرة،والبراق
وآية تآكلت حروفها الصغار.»

ويشير دنقل بألم شديد الى حادثة حرق المسجد الأقصى،باشارات غاضبة، تستنهض التحرك للدفاع عنه،وتستهجن الركون السياسي، وغياب الفعل وردة الفعل.

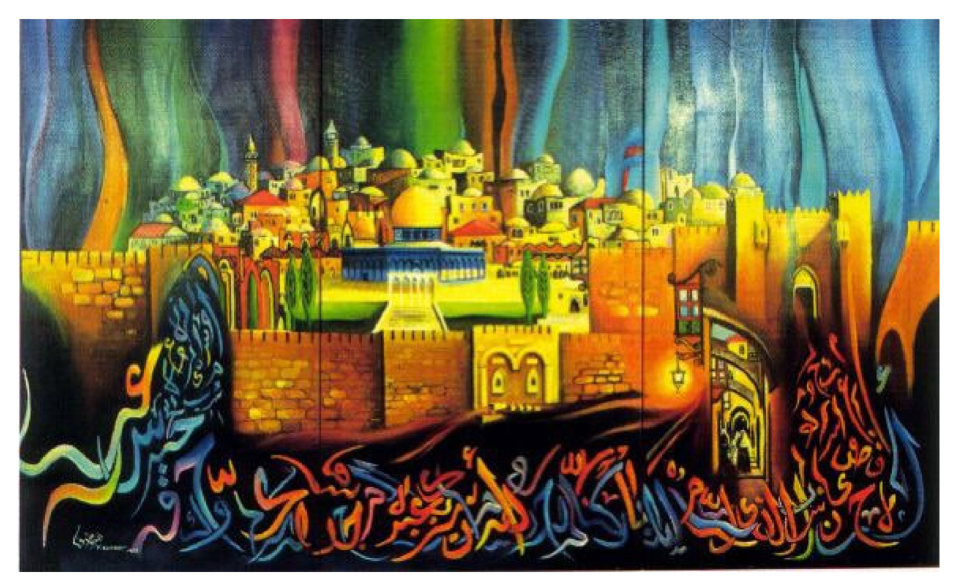
وقد أبدع الشاعر الكبير محمود درويش في رسم صورة فلسطين والقدس،بجمالياتها،ومشتملاتها،ومجمل صفاتها.

بروح الشاعر،وسيف المناضل،وأمواج الروح المتفجرة حبا وشوقا،وحلما وأملا في اشراقة فجر الحرية.

وقد أكد قدسية الوطن في فلسطين، وقيمتها الجمالية والتاريخية، وما تضفيه من حياة كانت هي الأرقى والأجمل. وقد أضفى بعدا تثويريا وانسانيا بلغة الارتقاء النوعي، أضاف الى الابداعات السابقة، تحولات فنية خاصة،منطلقة من الحب المقدس، والحياة في المنفى ،وعلى أرض فلسطين. هذا اضافة الى الثقافة العالية واللغة المتمرسة،والمخزون المعرفي،والذي نقلنا من خلاله،في رحلة حب أبدي مرسوم على أوراق الزيتون،وفي عيون القدس، وهي ترنو الى أبنائها الثائرين وتناديهم.

يقول درويش:
«على هذه الأرض ما يستحق الحياة
على هذه الأرض سيدة الأرض
أم البدايات،أم النهايات،
كانت تسمى فلسطين
صارت تسمى فلسطين».

ويقول درويش أيضا،في فكرة الأرض وخلودها، والتحام الشاعر بها،بحيث تصبح الأنا منسوجة بالأنا الأعلى،وهي الأرض التي عاش الشاعر بها واستحقت الحياة.



لوحة للفنان تيسير بركات

«أنا الأرض،ايها العابرون على الأرض في صحوها
لن تمروا
لن تمروا
لن تمروا «.
ثم يتابع قائلا:
«أيها الذاهبون الى صخرة القدس
مروا على جسدي»

ويستحضر التحدي ذاته على ايقاع الروح،ليعلو نبض الرفض لما يجري،وارتفاع نبرات القلق من فقدان الأرض،ورحيل المكان،ليتساءل:
«يا أرض لم أسالك:
هل رحل المكان من المكان؟»

وتتشابك الرؤيا في المكان والزمان والألم،بهذا النص:
«آه ما أصغر الأرض،
آه ما أكبر الجرح!.»

والأرض، هي مساحة الامتداد المربوطة بالكينونة الوجودية والتاريخية للشعب الفلسطيني، وهي محور مطامع الاحتلال.

وحينما يحلق محمود درويش في مدينة القدس، ويطل عليها بترميز خاص، مجدول بروح الأنثى أحيانا - وكما نعرف،ان محمود درويش ارتقى بصورة المرأة - فهو يقول:
«يا امرأة من حليب البلابل
كيف أعانق ظلي وأبقى؟ «.

ولا بد من رسم الطريق الروحي في نص العودة،بالحلم الموجه الى القدس،وبشموخ الفكرة الأجمل،وصعود الفتى العربي الى الحلم،ولا بد من ذاكرة المكان،واستحضار الفكرة الأزلية للقاء بها،وانبعاث الذات اليها في دنف الأشواق.

وقد تداخلت فكرة الحب البشري عند الشعراء عامة،وعند الشعراء الفلسطينيين خاصة،ممتزجة بفكرة حب الأرض،واستحضار الروح الوجدانية في رسم الصور الأخاذة،والتي بدورها ترتقي في صورة المرأة،وتعبر بها الى فكرة الجمال المطلق،ويتم اسقاط الرؤيا على القدس، معشوقة دائمة الحضور في نفس الشاعر،وكذلك تمتد الكثافة الترميزية في الاتكاء على عناصر تراثية وتاريخية وأسطورية،تربط الماضي بالحاضر،بقوة خلق جديدة،وبحيوية متجددة،حتى تتحول الى معادل موضوعي بين المعنى الظاهروالباطن،،محملا بوميض ترميزي، يربط آفاق القيم العليا، لتشكل نبض الحياة،استنادا على الرموز التصويبية للفكرة النضالية،متوجة بدلالات خاصة ،تحمل معايير وجدانية في العلاقة ما بين الانسان والوطن،في اطلالات الحب المعتق، الرامز للائتلاف النوعي،والتوحد النفسي،كما رأينا في قصائد محمود درويش،فالوطن والمعشوقة،صورة صوفية مبدعة . حين يقول:
«يا امرأة وضعت ساحل البحر
المتوسط في حضنها
وبساتين آسيا على كتفيها
وكل السلاسل في قلبها «.

والقدس عظيمة شامخة،كما يراها درويش،لا تهتز أسوارها،ولا تسقط،سيدة الحضور،خالدة الوجود..وما سقط هو التخاذل والتنازل، والفشل في الدفاع عنها، والذي جعل من قلم درويش، سيفا حادا،ناقدا فكرة التخاذل،موجها قلمه مباشرة، لكل من تواطأ وفارق قوة المقاومة والتضحية،وجعلها مرتعا للغاصبين ،فهو يقول:
«المدينة لا تسقط،
ورويدا رويدا تفتت وجه المدينة
لم نحول حصاها الى لغة
لم نسيج شوارعها



لم ندافع عن الباب
لم ينضج الموت فينا «.

ويظل حضور القدس شوقا معرفيا في قلب الشاعر، ليتحد فيها في وله ورمزية روحية باطنية، تحقق الفكرة في اتحاد ذات الشاعر، في دلالات التواصل الأخاذ، في الفكرة والهوية، والهاماتها النورانية، لترتفع النفس الشاعرة، الى صفاء الجمال المطلق، بصورة اشراقية،في انكشاف الفكرة الفلسطينية، في التأمل الداخلي.

ويقول درويش:

«ونلتقي في القدس،
ليت القدس أبعد من توابيتي لأتهم الشهود».

وحقيقة الوطن والقدس في مكنوناتها، تغنى بها شعراء فلسطين، كل بمنهجه الخاص، وأسلوبه وكلماته ورموزه، وبالعلاقة الوجدانية التي تربطهم بها، مما جعل الكثير من التوصيفات تتشابه، وتصب في الفكرة الخالدة.

وحينما حوصرت القدس، وحوصرت فلسطين، تشكلت حالة سيكولوجية معذبة، عاشها الشعب الفلسطيني، ما بين جدار يرفع، وحاجز يتفرس العابرين، وقضبان تنفث نيرانها على المناضلين، واغتيال متعمد للزمن الفلسطيني.

فقد استشرس الارهاب الاحتلالي في قضم الأرض والتاريخ، موجها بوصلته الى مدركات السرقة المبرمجة للأراضي الفلسطينية، والتراث،مما شكل حصارا نفسيا معمقا في داخل كل فلسطيني، وأصبحت القدس حلما يحاول الفلسطينيون أن يصلوا اليه ،بالقفز عن الأسوار، واختراق الأسلاك، ومواجهة المحتل اليومية..

واستمرت الحواجز والمنع والتحكم بالزمن،وظلت الروح العائدة،في محاولات العبور،التي كانت تواجهها دائما رصاصات القناصة.

وما وصفه الشاعر محمود درويش يرسم تلك الصورة،فهو يقول:

«مدينتنا حوصرت في الظهيرة
مدينتنا اكتشفت نفسها في الحصار».

وتتكرر صورة القدس محمولة في نصوص المبدعين، وتستمر رحلة التعذيب والتغريب، لترتقي النصوص في تفجير الموقف، وتستحضره ضمن قصائد نوعية،تحمل ألم الرؤيا، وضمن أعمال مكتملة خطت لأجلها،كما نرى في «كتاب القدس» للشاعر سميح القاسم، وقصائد عديدة حملت اسم القدس، وأطلقت عنانها في مجمل اعمال المقاومة

فنرى في قصيدة«اذا نسيت القدس»، وفسيفساء على قبة الصخرة»،أن القاسم أولى اهتماما كبيرا في اختياره نصوص توصيف المدينة، بمواقف متعددة، وفي رؤيتها حول القدس في أدب سميح القاسم، ترى الباحثة أسمى عبد الله أنه، اذا كانت تلك القصائد تتضمن ذكر القدس، وتعبر عن صورتها، الا أنه يصدق القول، أن قصائد القدس ثلاث فقط هي:ا سمك القدس، موعظة لجمعة الخلاص، وقدس الأرض، والواضح فيها هيمنة القدس، ورمزيتها، وحضورها البارز بألفاظها ودلالاتها، ماضيها وحاضرها، تاريخها وهويتها، وجزئها بكلها، وغير ذلك. وتضيف الباحثة:أن القاسم أضفى بعدا جماليا على المكان،بدعم المعاني، والدلالات التي يبثها البعد الواقعي،وبتوظيف الرموز وتكثيفها.

والحقيقة أن الترميز ساهم الى حد كبير في اغناء الصورة، وترسيمها بألوان الروح، وصرخات التحدي، وربطها في الأبعاد الدينية، التراثية والتاريخية، هذا اضافة الى الموقف السياسي الذي أضاء الفكرة الكامنة في النص، وأشعل الذاكرة للمتلقي، كما نرى في قصيدة«اسمك القدس»:

«من رأى طفلتي الباكية؟
من بلاد الدم الواسعة؟
يا يبوس،يا قدس،يا ايلياء،ويا أورشليم
ضيعتك الخطايا
فهل أسعفتك الذنوب؟»

وقد نقش القاسم في قصائده، اشارات ورموز حضارية،تتلفع بها القدس،في أبعادها الدينية للديانات الثلاث،وتظهر بعض الرموز منها في حلتها الربيعية الدائمة،كما رأينا في ذكر الاسراء والمعراج عنده،وباقي الرموز الدينية،والتي ذكرها شعراء آخرون أيضا:

«مثلما هي قدس باسرائها وبمعراجها
بمزاميرها وأناجيلها والسور
ومسيح على بابها منتظر
هي قدس السماء
والرسالت والأنبياء.»

تتداخل المواقف والرموز عند الشاعر،ويسترسل في التغني بالقدس، ودلالاتها التاريخية،وهويتها الوطنية والقومية،ويطلق نص التحدي:

«اذا شئت حيا سترحل
وان شئت ميتا سترحل
تفضل لترحل
سترحل
الى حيث ألقت..
سترحل..وترحل..وترحل»

وهنا يقترب القاسم من موقف درويش في قصيدة «أيها المارون بين الكلمات العابرة...

«آن أن تنصرفوا
آن أن تنصرفوا.»

ومن الأمثلة،تدرك مدى أهمية الكلمة في اطلاق الموقف،والبعد الالهامي والايحائي في القصيدة,,

والشعر فيض الالهام،والشاعر كائن أثيري تلهمه ربات الشعر.(29)وهويستخدم ايحاءات يختلط فيها الحلم بالواقع،والرمز بالحقيقة.

وفي ذات السياق، يشتعل الألم في وجدان الشاعر أحمد دحبور، في قصيدة: » سؤال شخصي الى القدس».. ونستشرف من سؤاله حالة موجعة، ترسم في بعد ملحمي..

«ما الذي يجعل منك القدس غيري؟
أنت مهدي،صخرتي
ميلاد اسرائي،
واسفلت سماوي لطيري
ولهذا أنت حكم بالعذاب
وأنا المحكوم بالعودة.»

وفي سؤال دحبور الحارق، والموجه الى القدس، تشعر بمدى عمق الألم الباطني، فهو يرسم الألم في تخزين روح التحدي، والحزن الدفين، واطلاق هذا السؤال، يأتي في محاولة تجاوز الألم، في موقف استباقي في اطلاق الرؤيا الواعدة، ولكنها المعذبة في نفس الوقت، وهو يطل بسؤاله على ما جرى للقدس ، وما واجهت، وما واجه عاشقوها، ليطرح السؤال ثانية:

«ما الذي يجعل منك القدس ؟
لا أسأل،
بل أدخل في سحر الجواب
ما الذي يجعل منك القدس؟
اسبوعك أيام،
وزيتونك زيتون،
وفي أرضك،مما يطأ الناس،
تراب كالتراب.»

وفي قصيدة» لبيك يا قدس»،يروي الشاعر رحلة التضحية والفداء من أجل القدس،في استشهاد الشابة آيات الأخرس.

وفي قصيدة«القدس قدس»أيضا،يصور دحبور بمداد الألم،الهجوم المبرمج الاقتلاعي لحي الشيخ جراح،ثم يطلق النداء:

«القدس» و«الأقصى»
يجلجل النداء،
عاليا
يا أمة الاسلام
انه«الأقصى»
يباح،
يستباح المحرم
يا أمة الاسلام
في القدس..أمامكم،
يغتال من صلوا بها وسلموا..

وتعلو نبرة النداء أكثر،ولا من مجيب:

القدس أمكم،تاريخكم
اسراؤكم،معراجكم
والمعلم
يا مسلمون أين أنتمو؟
فلماذاوحدك القدس،
ودونك أسماء..قرى أو مدن؟
لماذا طارت الصخرة،
وانكب عليك الدهر.»

---

* رئيس فرع فلسطين - الرابطة الدولية الرابطة الدولية للقلم - رئيس دائرة العلاقات الدولية

د. محمد بكر البوجي - أستاذ الأدب والنقد في جامعة الأزهر - فلسطين.. رئيس جمعية النقاد الفلسطينيين ضيف مجلة أقلام عربية :

التجربة الفلسطينية نادرة الحدوث عبر التاريخ..



حاورته/
نوار الشاطر



.د. محمد بكر البوجي أديب وروائي وناقد وأكاديمي فلسطيني.. ولد في مخيم الشاطئ للاجئين الفلسطينيين ـ غزة في أبريل عام ١٩٥٣م عمل أستاذا للادب والنقد في جامعة الأزهر بغزة. ماجستير في معهد البحوث والدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية عام ١٩٨٥م بتقدير جيد جداً والرسالة بعنوان: (محمد عثمان جلال ودوره في الأدب العربي الحديث) بإشراف الدكتورة سهير القلماوي.. دكتوراه في جامعة الخرطوم عام ١٩٩٥م في (فلسفة اللغة العربية) والرسالة بعنوان: (أعمال إميل حبيبي الإبداعية ـ دراسة تحليلية تقويمية) بإشراف البروفيسور عز الدين الأمين..

- عمل محاضراً في الجامعة الإسلامية بغزة للأدب العربي الحديث والنقد، منذ 1985 م.

وعمل في جامعة الأزهر بغزة محاضراً للأدب العربي والنقد منذ عام 1991م.

عمل متطوعاً في تلفزيون فلسطين منذ إنشائه عام 1995م، ولمدة ست سنوات متتالية (متطوعاً) خدمة للثقافة في فلسطين، (مقدماً للبرامج، و معداً ، و مدرباً).

حصل على درجة أستاذ في شهر أكتوبر 2011م.

رئيس جمعية النقاد الفلسطينيين .ومقرها المؤقت رام الله وغزة ، والمقر الرئيسي القدس .

حصل على جائزة الدولة في العلوم الإنسانية عام 2019م وتسلّم الجائزة من السيد الرئيس الفلسطيني في رام الله .

متقاعد منذ ثلاث سنوات .

شارك وأقام العديد من الفعاليات الأدبية والثقافية داخل وخارج فلسطين وله عشرات المؤلفات والأبحاث والدراسات والأعمال الأدبية المنشورة والمطبوعة ..

استضفناه في لقاء خاص بمجلة أقلام عربية وكان لنا معه هذا الحوار الشيق والثري..

بداية ما وظيفة الثقافة اليوم في تصوركم؟

مفهوم الثقافة ببساطة شديدة هي معلومات من اطراف معظم العلوم تؤثر على سلوكيات الإنسان نحو الأفضل ، الثقافة تعني التأثير اتجاه المجتمع وتوسيع الآفاق وتهذيب السلوكيات العامة وتنظيمها والرقي بها بعيدا عن العنف والجدل العقيم ، إذا لم تؤثر الثقافة على المجتمع نحو الأفضل ينبغي إعادة النظر في أنساقها .

حدثنا عن المعوقات التي واجهتك أثناء مسيرتك الكتابية والأكاديمية.

المعيقات في المجتمع العربي كثيرة أمام الباحثين والمبدعين يصعب حصرها لكن أكثرها إزعاجا أن المجتمع لا يؤمن بالقراءة بل يؤمن بثقافة السماع لأن الحاكم يريد

ثقافة استقبال من الأذن فقط يصنع هذا إعجابا بالمتحدث ، من هنا جاءت قدسية الحاكم والشيخ . أما ثقافة القراءة فإنها تصنع فكرا مناقشا متمردا تتعدد فيه الأفكار والرؤى ، الإنسان العربي لا يقرأ ولا يشتري كتابا ، الكاتب أحيانا يدفع من جيبه الخاص لطباعة خمسين نسخة من كتابه ، ترسل له الأجهزة الأمنية وتسأله : لماذا تكتب ؟ بينما في العالم الحر تطبع دار النشر مليون نسخة أو نصف مليون من الكتاب ويأخذ الكاتب نصيبه من الأرباح . القارئ هناك متجدد يحب الاطلاع على أحدث الأفكار في كل الاتجاهات ، عندنا يحبون كتب غريبة عجيبة عن السحر والشعوذة التي تنبع من ثقافة قال فلان ، وهذا أخطر شيء في الفكر العربي . المعيق الثاني أن الحكومات العربية لا تشجع ولا تدعم الكتاب بل تفرض ضرائب على أدوات الطباعة مما يؤدي إلى ارتفاع سعر الكتاب ، والإنسان العربي دخله محدود بالكاد يجد لقمة العيش النظيفة ، هنا في فلسطين معيقات أخرى وهي رقابة الاحتلال على إدخال الكتب واقتنائها خلال فترة حكم الاحتلال بعد عام 1967 ، كان الاحتلال يمنع استيراد الكتب ومن يجد عنده كتابا أدبيا أو فكريا يسجن ويحاكم ، كانت أدوات الطباعة ممنوعة في غزة والضفة الفلسطينية كنت في مرحلة الدكتوراه أخبئ بطاقات البحث في فريزر الثلاجة وأضع فوقها الخضار واللحوم كنت أعيد تغليف بعض الكتب وأنا قادم من مصر إلى غزة حتى تمر مثل روايات غسان كنفاني وجبرا وإميل حبيبي وغيرهم . وإذا اكتشف المراقب كتابا فورا يستدعيك لمصادرته ، كان المناخ الثقافي في الأرض المحتلة باهتا فقيرا يصعب أن تجد من يناقش أو يطرح فكرة جديدة خوفا من السجن .

ما دلالة عنوان روايتك ، ملائكة في غزة ؟

يقف الكاتب عند اختيار العنوان طويلا لأنه عتبة النص ويثير الكثير من التساؤلات لدى القارئ ، العنوان نوعان نوع أكاديمي ثقيل على المتلقي خارج أسوار الجامعات ، ونوع تجاري يجذب انتباه المتلقي ، هنا العنوان الذي اخترته بناء على قصة قصيرة موجودة في النص الروائي وهو ليس أكاديميا بقدر ما هو ملفت للانتباه أكثر ، غزة تعيش حالة خاصة منذ أربعة عشر عاما أي منذ سيطرة حماس عليها بحيث وصلت التعبئة الدينية حد الاحتراق والهوس الديني ، في إحدى



نحن بحاجة إلى هجوم ثقافي مكثف، في كل أنحاء الوطن العربي والعالم على إسرائيل

ليالي القدر في رمضان رأى الناس إضاءات بين الغيوم فظنوا أنها ملائكة .

ما الجديد الذي تضيفه رواية ملائكة في غزة إلى الأدب الفلسطيني ؟

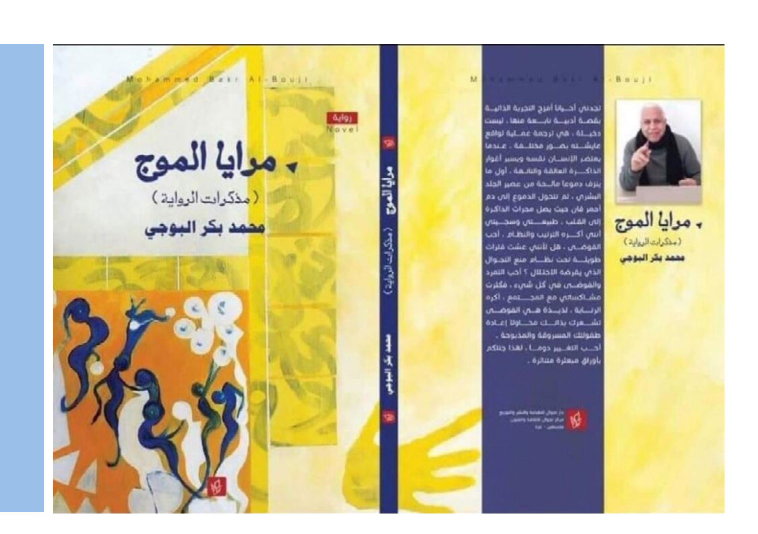
حاول الأدب الفلسطيني والعربي عموما معالجة معظم القضايا الملحة عبر تاريخ القضية الفلسطينية ، لا أضيف جديدا لأن الموضوع هو واحد فلسطين أولا وآخرا ، بقدر ما أحاول اللعب أكثر في قانون السرد في الرواية العربية ، وتجديد زاوية الرؤية ، رواية توثيقية تحمل في طياتها وثائق وشهادات من عايشوا المرحلة ، شهادة عصر الانحدار في تاريخ القضية الفلسطينية .

ماذا تقصد بقانون السرد الروائي ؟

أقصد أن السرد في الرواية العربية لا يزال يراوح نفسه بعد نجيب محفوظ وبعد الفلسطيني إميل حبيبي ، حاولت إدخال الفنون الأدبية في نص واحد ، بحيث احتوت رواية ، ملائكة في غزة ، على معظم الفنون ، من قصة قصيرة ومقال وأدب رحلات ومسرح وأدب أطفال وشعر وسيناريو ورواية ووثائق عن القضية الفلسطينية وكيف دافع الفلسطيني عن أرضه ومات فيها ، وأن حرب 1948 كانت أكبر منه ومن قدراته بل ومن قدرات الدول العربية التي كانت حديثة استقلال بل أغلبها كان يخضع للاحتلال الأجنبي ، وأن الشعب الفلسطيني كان يحارب أمريكا وأوربا بسلاح بدائي ، ومع ذلك بقي متمسكا بأرضه . وأنه حتى نهاية حرب 48 كان الشعب الفلسطيني يملك ست وتسعين بالمائة من أرض فلسطين ومن تركها كان مجبرا على ذلك تحت ضغط المدافع ومصادرة الأراضي بالقوة الجبرية وقانون الاحتلال .

إذن هناك شكل أدبي جديد كما تقول في روايتك، ملائكة في غزة، كيف ؟

نعم حاولت قدر الإمكان تجاوز المعهود في الرواية العربية وأن أطرح رؤية جديدة في مفهوم العمل الأدبي ، لأن الإنسان في الأصل هو طاقة ، وفي لحظة الكتابة تكون الطاقة مضاعفة ، النص الأدبي هو إفراز طاقة بشرية ، ولأن القضية الفلسطينية متشعبة وحكاياتها طويلة حاولت توصيل رؤيتي إلى المتلقي من خلال أكثر من أسلوب أدبي ، حتى يتنقل أثناء القراءة من غرفة إلى أخرى من بيت إلى آخر من حديقة إلى أخرى حتى تصل إليه الأفكار المتلاحقة من خلال مشاركته هو أي القارئ في إعادة ترتيب النص في خياله أو في دماغه ، حاولت توظيف تكنولوجيا معاصرة من تلفاز وفيس بوك وإيميل والهاتف المحمول واليوتيوب والانترنت . أن الأمة العربية مهما حدث من خلاف مؤقت بينهم هم أمة واحدة ولن يتخلى العرب عن قضيتهم الرئيسية وهي القضية الفلسطينية ، وأن الفلسطيني لم يتخاذل يوما في الدفاع عن بلاده وأنه يستشعر الخير لكل أبناء الوطن العربي وأنه أسهم بصورة أو بأخرى في نهضة بعض الدول العربية ، وأن الفلسطيني مهما ابتعد عن وطنه فإنه لا ينسى هموم الوطن العربي كله لأنه العمق القومي الاستراتيجي له . في النهاية أرجو أن تترجم هذه الرواية إلى فيلم سينمائي ، وأن تترجم إلى لغات أجنبية حتى تصل رؤيتي إلى الآخر.



قصة شاب يدمر الاحتلال بيته في لحظات ، يحاول الهجرة بجواز سفر إمارتي مزور من خلال سفره إلى أوغندا ، سارت الأمور بغير ما يشتهي ، يتيه في غابات أفريقيا ، يذهب مع الدليل إلى جماعة الفلاشا في أديس أبابا ويسافر معهم إلى فلسطين هناك يكتشفون أمره ، يعيدونه إلى أثيوبيا بحراسة مشددة ، ثم يمر في متاهات وهو في طريق العودة إلى زوجته وأولاده .

ماذا عن رواية مرايا الموج ؟

كتاب مرايا الموج ، وهو آخر ما صدر لي هذا العام ، هو سيرة وتجارب حياة ،عمدت فيه إلى التنوع في الفنون الأدبية من شكل روائي وقصصي ومقالات وأدب رحلات وشعر ، إنه نص مفتوح يجد فيه القارئ ألوانا متعددة وأزهارا مختلفة في حديقة واحدة ، إنها سيرة شعب وقع عليه ظلم تاريخي بقوة كبرى أمريكية وأوربية وغيرها ، شعبنا لا يحارب فقط الصهيونية وإنما من ورائهم، الكتاب فيه تجارب شخصيات أخرى غير شخصية الكاتب ، معظم الذين قابلتهم في حياتي من شخصيات مؤثرة كان لها نصيب في كتاب مرايا الموج ،لم أطلق عليه مصطلح رواية الناشر أخطأ وأضاف ذلك دون استشارتي لهذا يتعامل معها النقاد أنها عمل روائي . أقول : هي أكبر من رواية ، هي نصوص وقد أوضحت ذلك في المقدمة .

متى يصل العمل الأدبي إلى مرحلة النقد ؟

العمل الأدبي له شروط حتى يحمل هذا المسمى أي أن يصل إلى مستوى النقد هذه مسؤولية الناقد ، إذا تعامل الناقد مع النص إذن هو يصل إلى مرحلة النضج الفني والفكري على هذا يتحمل الناقد المسؤولية وشرف التعامل دون مجاملات أو علاقات خاصة ، هذه مدرستي شخصيا في النقد ، غير ذلك يصعب النظر إلى عمل لا زال في مرحلة بدايات الكاتب ، هذا أغضب الكثيرين مني ، عندما اعتقدوا أنهم كتاب مبدعين ، وأرسلوا لي كي أشارك في المناقشة ، لكنني اعتذرت بسبب ضعف المستوى الفني والفكري للنص ، أحب النص المتمرد الذي يثير قضايا نقدية جديدة لأنه يتسم بالعمق والنضج والثراء.

المشهد الثقافي والنقد الفلسطيني خاصة والعربي عموما، ما تقيمك لهما ؟

المشهد الثقافي في فلسطين يحتاج إلى إعادة رؤية وإعادة ترتيب ، الأعمال الصادرة كثيرة جدا ، تحاول أن تجد الجديد ربما تصاب بشيء من الإحباط بعد رحيل عمالقة الأدب مثل إميل حبيبي ودرويش والقاسم وطوقان وحسيب القاضي وبسيسو وكنفاني . هؤلاء الذين كرسوا أدب المقاومة والتجديد في شكل النص المتمرد ومحتواه الثوري ، الآن يصعب أن تجد بديلا يحمل الأمانة ويسير بها نحو ضفاف التطور والتمرد ، مع الاحترام لكتاب كبار هنا في فلسطين لكنهم لم يبدعوا فعلا جديدا يثير الانتباه ، ربما نستثني الروائي عاطف ابو سيف وإبراهيم نصر الله ، والشاعر مروان مخول من البقيعة شمالي فلسطين .

لقد صدر لحضرتك الكتب العديدة ،هل ممكن إضاءة عن كتبك؟

الكتب التي صدرت لي أهمها كتب التراث الشعبي الفلسطيني وهي ثلاثة كتب : تم تجميعها في مجلد واحد تحت عنوان ، نفحات جذور شعبية فلسطينية ، موسوعة التراث الشعبي الفلسطيني ، وبها حصدت جائزة الدولة عام 2019 . أحاول تثبيت وتجميع ودراسة معظم روافد التراث الشعبي من أمثال شعبية وقصص هذه الأمثال ، ثم الخريفة الشعبية مع مقدمة تربط بين الصمود بالأرض والحكاية الشعبية ، ثم أغاني فلسطينية في الأفراح والزراعة والحصاد وصيد السمك والطهور والحج والزواج ...الخ حاولت عبر دراسة أنثربولوجية أن أربط بين هذه الأغاني والحضارات الأخرى التي مرت بها بلادنا فلسطين ، وكذلك العادات والتقاليد المعمول بها منذ الآف السنين من الطب الشعبي وسلوكيات الإنسان والدين والأخلاق ..الخ أيضا حاولت ربطها بالمعتقدات السابقة لتجذير هذه السلوكيات وأنها فلسطينية بلا منازع ، ردا على بعض الباحثين المستشرقين المدعومين من الصندوق الصهيوني القائلين أنها تنبع مما جاء في التوراة ، حاولت تفنيد هذه المزاعم ورجعت بها إلى أصول عقدية قبل الأديان ، كنعانية وأشورية وفرعونية وبابلية ...الخ .

لقد جمعت التجربة الأدبية الفلسطينية في كتاب من سبعة أجزاء ،لماذا؟

أهمية موسوعة التجربة الأدبية في فلسطين ، عندما بدأت الأحداث المخطط لها أمريكيا صهيونيا أوربيا ، جال بخاطري أن أنقل التجربة الفلسطينية الإبداعية إلى الشعب العربي في أنحاء الأقطار ، وقد تخيلت أن الجيش الأمريكي الأوربي الصهيوني سوف يحتل دولا عربية ، قلت : سأنقل لهم تجربتنا الإبداعية داخل السجون وتحت



جنازير الدبابات ، لأن التجربة الفلسطينية نادرة الحدوث عبر التاريخ ، أن يطرد شعب من وطنه ويؤتى بأناس من كل بقاع الأرض لتأسيس موقع عسكري أمريكي صهيوني ثم يطلقون عليه مصطلح دولة ، وقد حدث ما تخيلت . التجربة عبارة عن سبعة كتب ، يقع الكتاب في خمسمائة صفحة ، فيها تجارب أهم مائة أديب وناقد ومفكر فلسطيني ، لقد تعبت جدا وأنا أجري خلفهم للإجابة على أسئلتي ومن رحل لاحقت أبناءه ومعارفه ، لقد نجحت خلال عشر سنوات من إنجاز هذا السفر الأدبي النقدي الفكري الذي يشتمل على كل تفاصيل حركة الشعب الفلسطيني ما بعد النكبة إلى الآن من تطورات مجتمعية وفكرية ونقدية وأدبية ، كتاب للأجيال القادمة سيكون سفرا مهما جدا .

هل استطاع الأدب نقل أزمة الإنسان الفلسطيني إلى العالم الخارجي؟

نعم الأدب من أهم وسائل نقل مأساة الشعوب وقلقهم واحتياجاتهم الإنسانية ، كل الأعمال الأدبية العريقة تمثل احتياجات الإنسان اليومية وتعبر عن رؤيته للحياة والكون وعن قلقه اتجاه مجريات الزمن ، كلها بلا استثناء تعبر عن ذلك من الأوديسا إلى عقدة أوديب إلى بجماليون إلى البؤساء إلى المتشائل إلى رجال في الشمس ، حتى آخر عمل أدبي ناضج هو تعبير وترسيخ لأفكار بشرية وقلق وجودي ووجداني ، أستطاع الكتاب في فلسطين تحمل المسؤولية والتعبير من خلال كل الفنون : الكلمة والمسرح والتشكيلي والسينما والرقص والأغنيه ، استطاع أن يجسد مأساة شعبية ويصرخ في وجه العالم الذي تآمر عليه لإنشاء موقع عسكري بعد طرده من بلاده فلسطين بفكر إنجليزي وسلاح أمريكي وأموال أوربة . إبراهيم طوقان عبر عن مرحلته شعرا بجدارة ، معين بسيسو كان الأكثر حزما نحو استخدام كل أنواع السلاح والقوة للعودة ، ودرويش وكنفاني وإسماعيل شموط ، كثيرون هم الذين عبروا بجدارة ومقدرة عن المأساة الفلسطينية، وقلق الإنسان الفلسطيني المشرد في كل بقاع الأرض يستجدي العودة إلى بلاده ويقاوم بقدر ما يتاح له في وجه أمريكا وأروبة والصهاينة.

هل شعراء المنافي الفلسطينيين يختلف شعرهم عن الشعراء داخل الوطن فلسطين؟

طبعا هناك خلاف بين أدب الداخل الفلسطيني بفروعه الثلاثة وبين أدب المنافي خارج الوطن ، الأول: أدباء الداخل 48 هؤلاء هم الصامدون هناك في الوطن ضد عنصرية العدو الهمجية لهم موضوعاتهم لطرح قضايا خاصة بهم مثل قضية المساواة ، الحفاظ على الأرض والهوية، الشعور بالاغتراب، السخرية من العدو وأدواته الاستخبارية ، العودة إلى القرى المهجرة داخل فلسطين، كثيرة هي القضايا التي يطرحونها والخاصة بهم لأنهم يعيشون تحت إدارة حكم جديد جاء لينهب الأرض والزرع والضرع . أما أدباء الضفة الذين عاشو تحت حكم الإدارة الأردنية عشرين عاما فإن أداءهم كان محسوبا بدقة . في غزة كان الأمر مختلفا تماما : كانت المدرسة الناصرية القومية هي أساس المشهد الثقافي وعلى دربها سار الشعراء وكتاب القصة ، كان ناصر رمزا للعودة إلى الوطن السليب ، هنا نشأت منظمة التحرير الفلسطينية وهنا نشأ جيش التحرير الفلسطيني ، هنا في غزة نشأت الثورة الفلسطينية بكل ظلالها وأطيافها . أما الخارج المنفي : أرى أن الأديب كان يتبع سياسة الحكومة التي يعيش تحت ظلالها مثلا في دول الخليج كانت الرؤية الإسلامية للصراع وكانت لغة النفط هي السائدة ، بخلاف سورية والعراق حيث الفكر القومي العربي الذي سيطر على كل مناحي المشهد الثقافي العربي . أما الفلسطيني في أوربة نظرتهم للصراع كان متأثرا بالفكر الإنساني بحيث طرحوا القضية من وجهة نظر إنسانية بحته ،هذا ما فعله ربعي المدهون في رواياته ، كان الشعراء الفلسطينيين في مصر والعراق وسوريا يتأثرون بالتجديد الشعري في شعر التفعيلة والشعر الحر ، كان هذا من المحرمات عند أدباء الخليج .

ماذا عن الهوية الفلسطينية، هل هي موجودة على الرغم من محاولات الاحتلال الإسرائيلي القضاء عليها؟

كل أدباء فلسطين متفقون ضمنا أن موضوع الأدب هو فلسطين أولا وآخرا ، لا موضوع غيره ولا قلق غيره ، شكلت الهوية الفلسطينية محورا رئيسا في كل فنون الإبداع ، رغم كل ما حدث من تشرد وضياع واستلاب الأرض والوطن والبيت لازمت الهوية شخصية الفلسطيني أينما رحل ، حتى لو حصل على جنسية أوربية ، تبقى فلسطين هي الهوية والقلق والمصير مثل إدوارد سعيد وإبراهيم أبو اللغد . لهذا نرى توظيف التراث الشعبي الفلسطيني إحدى

مكونات المشهد الإبداعي ، إميل حبيبي كان رائدا في استلهام تراثنا الشعبي لأنه الماء الحافظ على هويتنا وشخصيتنا في خندق المقاومة ، حاول العدو سرقة تراثنا وتهويده بل وتدميره أحيانا فلم ينجح لأن تجمعهم ليسوا بوتقة واحدة ،فقد تعددت لديهم منابع الأدب الشعبي من كل أنحاء العالم : القادم من روسيا يحمل معه تراثا شعبيا والقادم من المغرب كذلك ومن إيران وبولندا ، نحن هنا في بلادنا فلسطين نقاتل الجرافة الصهيونية التي تحاول طمس كل ملامحنا من اللغة وحتى الأزياء والمطبخ أيضا ، هنا نحن في فلسطين نتمسك بالنواجذ على لغتنا العربية وتراثنا الفلسطيني. .

كناقد معروف ، أين يمكنك أن تضع القصيدة النثرية ورأيك في المعارك التي تثار حولها؟

أمتعض كثيرا في هذا الطرح ،أجد كثيرا من النقاد والأدباء لا زالوا يطرحون هذه القضية وهذا أمر مؤسف حقا ، لقد انتهى الحديث عنها منذ ثلاثين عاما وأكثر ، لقد فرضت قصيدة النثر نفسها على المشهد الأدبي وصار لها روادا ونقادا يصعب علينا التخلي عنها ، صارت جزءا مهما من ثقافتنا ، بل جزءا مهما من ديوان العرب الحديث ، أتساءل دوما لماذا هذا السيل من الهجوم والشتائم على قصيدة النثر ، لماذا ؟ لا أعرف ! يظهر قصور الجيل الحالي عن تطوير النص العربي هو نتيجة عجز واضح في تطوير ما أنجزه الأدباء في منتصف القرن العشرين ، نحن عاجزون عن تطوير النص ، فيلجا البعض إلى الهجوم غير المبرر وهو مضيعة للجهد والوقت وتعبير عن عجز .

كيف ترون مستقبل النقد في المنطقة العربية؟

حول مستقبل الأدب العربي والنقد : لا أتكلم فقط عن خيط واحد في المجتمع العربي الخيوط الحضارية كلها تتجمع لتنسج ثوبا عربيا حضاريا معاصرا يفيد الحضارة الكونية ويسهم في إنجازاتها ،هذا ما أريده كما كل أبناء جيلي بل هو مطلب جماهيري أن نكون على قدر المرحلة في كل التخصصات، الأدب ليس منعزلا عن باقي روافد النشأة الحضارية ، نعم هو الوجه الأمثل لها ، لكن بنقصان قاطرة الحضارة يكون شيء ما ناقصا



، أحاول الآن البحث في هذا المجال وطرح أفكار مغايرة تماما للمألوف ، حتى في الرؤية الدينية المعاصرة ، حتى لا يكون التعصب الأعمي عبئا على مسيرتنا لصالح غيرنا ، نحاول عصرنة الرؤى قدر الإمكان.

ما هي مواصفات العمل الأدبي القابل للنقد؟

الناقد الجيد يتعامل مع النص الذي يصل إلى مستوى النقد، النص الناضج من حيث الفكرة ومن حيث الشكل، أما أن يتعامل مع نص ضعيف فهذا ليس ناقدا كبيرا، ولا يمكن أن يكون ناقدا كبيرا بل يتحمل مسئولية هذا الخطأ الذي يرتكبه، لا يمكن أن يتعامل مع نص ضعيف ويحلله ويشرحه ثم يقول هذا نص ضعيف هذا خطأ نقدي معيب، فقط الناقد الجيد يتعامل مع عمل أدبي يصل إلى مستوى النقد في جودته ونضجه وتمرده وتميزه وإضافة علامات جديدة إلى الإبداع العربي، هنا يتدخل الناقد ويحاول أن يشرح ويحلل، وأنا عندي مفهوم النقد ليس هو أن أقول للأديب أين أخطأت وأين أصبت ليس هذا جيدا، إنما أقوم بعمل تحليل لمفردات النص من حيث الأفكار والقضايا التي يطرحها النص والشكل الفني الذي يلائم هذه القضايا. هذا هو دور الناقد في أن يحلل ذلك؛ وهي عملية إبداعية جديدة يوصلها للمتلقي، عندما يقرأ المتلقي هذا التحليل يفهم النص جيدا، إذن نحن أمام عملية تحليل نص أدبي وهناك نظريات كثيرة في هذا الاتجاه، آخر شيء أنا كتبت كتابا "الطاقة في تحليل الإبداع الأدبي " لأن النص عندما يخرج من نفس الشاعر يخرج عبر طاقة معينة وعندما يتلقى المتلقي القصيدة الشعرية يتلقاها ويستقبل طاقة معينة، هنا دور الناقد في أن يحلل الطاقة الصادرة للمتلقي. وهذا الكتاب: "الطاقة في تحليل النص الأدبي" نظرية جديدة في النقد، صدر في القاهرة عن دار غراب للنشر والتوزيع، وهناك دراسات أجريت عليه وهناك شبان يحاولون تطوير هذه النظرية لتصبح سائدة في الوطن العربي. جيد أن تكون هناك أفكارا نقدية جديدة أما الأدوات التقليدية التي مر عليها من الزمن ما يقارب السبعة عقود فهذا أمر لا يمكن قبوله في أي حال من الأحوال، علينا أن نجدد في الأدوات النقدية في كل مرحلة من المراحل هذا العصر نحن في حالة من التطوير والتجديد في كل مرحلة، على الناقد أن يوجد أدوات نقدية جديدة.

اتهمت إسرائيل بسرقة التراث الفلسطيني.. ما الحيثيات والدلائل التي استندت عليها؟

الباحث يعيش حالة من التفكير الغريب والمدهش، وأنا بطبيعتي لا أحب التقليد، أحب الشيء الجديد في أبحاثي ودراساتي وتفكيري، طرحت سؤالا في نفسي، لماذا لا نقوم بهجوم ثقافي معاكس على إسرائيل؟ وما زلت أدعو إلى ذلك، نحن بحاجة إلى هجوم ثقافي مكثف، في كل أنحاء الوطن العربي والعالم على إسرائيل، نحن في حالة دفاع، و دائما حالة الدفاع هي الخسارة لا شك، لجأت وقرأت العهد القديم التوراة، ودهشت أن كلمة الفلسطينيين موجودة في التوراة، أكثر من سبعة وستون مرة، وأن الصراع بين العبرانيين والفلسطينيين عمره حوالي ثلاث ألف سنة، ليس صراعا من اليوم أو المعاصر، و أدركت من خلال التوراة، أن داوود نبي الله تعلم من الفلسطينيين صناعة

الحديد، وتربى عند الفلسطينيين حتى أصبح صبيا يافعا، كان دائما عندهم وعند القائد الفلسطيني جالوت، هذا موجود في التوراة، هذا جعل القائد اليهودي شاؤول أن يطلب منه أن يقتل القائد الفلسطيني جالوت، بمقابل أن يزوجه ابنته، وافق داوود وذهب ليلا إلى مضجع خيمة جالوت وذبحه بالسيف، ولهذا أنا أنفي قضية المقلاع، قصة المقلاع قصة صهيونية توراتية ليست صحيحة، أنا أنفي هذه القضية بناء على التوراة، ومرة كتبت مقالا إلى كتَّاب القصة القصيرة في الوطن العربي، وأصبحت قصة مشهورة، وطبعت كثيرا في مصر. ذهب داوود لأجل أن يتزوج بنت شاؤول فقتل القائد الفلسطيني الكبير، وأخذ رمحه و درعه إلى خيمته، ودرع جالوت كان مرسوما عليه سداسية أشعة الشمس، لأنه كان يؤمن بالمعتقد الفرعوني، لكن اليهود استطاعوا أن يقولوا إنها نجمة داوود، أما اليهود فقد سرقوا السداسية ونسبوها إلى الملك داوود . أما بالنسبة لعملة الشقلة هي موجودة في فلسطين، هي عملة بابلية، كانت موجودة في فلسطين كنعان قبل اليهود بمئات السنيين، وكان معمولا بها في فلسطين، وهذا موجود في التوراة كثيرا، هي الأشياء التي أخذوها من الكنعانيين ومن الفلسطينيين والفراعنة والبابليين ونسبوها إليهم، لا يوجد لهم أي دليل تراثي في فلسطين بل إنهم يزرعون تراثا لهم في فلسطين وهذا معروف في كتابي موجود وفي مقالاتي على الانترنت موجودة.

الثقافات والذاكرة.. جعلتهما موضوعين لصراع رصدته في كتابين مهمين لك عن الأدب الفلسطيني.

حاولت أيضا، ضمن الحفاظ على الذاكرة، و الهجوم الثقافي ضد الثقافة الصهيونية، وخوفا من أن تضيع التجربة الفلسطينية هباء، ولا يلتفت إليها أحد في الوطن العربي، حاولت جمع هذه التجربة الأدبية والثقافية والفكرية في فلسطين، منذ النكبة حتى يومنا هذا، في موسوعة اسمها " التجربة الأدبية في فلسطين"، هي ثلاث آلاف صفحة، صدرت في سبعة أجزاء في جامعة الأزهر في فلسطين، فيها أحاول قدر الإمكان أن أحتفظ بالذاكرة الفلسطينية، استطعت خلال أكثر من عشر سنوات، أن أصل الى معظم الكتاب والمثقفين والأدباء والشعراء الفلسطينيين، سواء داخل ال48، أو الضفة الغربية والأردن وسوريا، بل ذهبت بالاتصال التكنولوجي إلى أمريكا وكندا والعراق، لأجمع ما تركه هؤلاء القادة الثقافيون الكبار، أمثال جبرا خليل جبرا وحسام الخطيب ويوسف الخطيب، وعدد كبير جدا من المثقفين العرب، جمعت تقريبا تراث أكثر من مائة أديب فلسطيني بعد النكبة، من معين بسيسو حتى أحمد دحبور، حديثا استطعت أن أجمع أفكار هؤلاء وليس كتبا بل أفكارهم.



النص عندما يخرج من نفس الشاعر يخرج عبر طاقة معينة وعندما يتلقى المتلقي القصيدة الشعرية يتلقاها ويستقبل طاقة معينة

أخيرا تم تتويج رحلتكم بحصولكم على جائزة الدولة التقديرية، وتسلمتموها من الرئيس الفلسطيني شخصيا في رام الله، لكم الكلمة دكتور.

جيد أن يشعر الإنسان بآثار اجتهاده ، كانت عن كتابي الموسوعي ، نفحات جذور شعبية موسوعة التراث الشعبي الفلسطيني ، في ألف ومائتي صفحة ، استغرق معي هذا العمل حوالي ستة عشر عاما ، من الجمع والتحليل والتنقيح ، واسميته: "نفحات" لأنها تعني رائحة الأرض مجبولة بدم الشهداء، برائحة الإنسان الفلسطيني الذي أبدع هذا التراث عبر آلاف السنين ، ثم يأتي آخرون ويسرقونه ، هكذا مجانا وبدون مقدمات ، هنا نرسخ علاقتنا بالأرض والوطن وإفرازاته الإبداعية، مثله كباقي شعوب الأرض، في فلسطين لدينا ما نعتز به من تراث منذ أكثر من سبعة آلاف عام ، أي قبل ظهور الأديان.

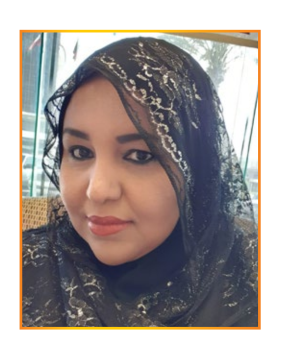
تلفزيون فلسطين

أربع سنوات من العمل في تلفزيون فلسطين، ولم تكتب كتابًا في الإعلام؟!

- بعد اتفاقية أوسلو وعودة بعض الفلسطينيين إلى بلادهم، في الضفة الغربية وقطاع غزة، أسّسوا تلفزيونًا فلسطينيًا، وأنا من طبيعتي لا أحب الصمت ولا السّكوت، أحب دائمًا الحركة، توجهت إلى التلفزيون، وطرحت عليهم أن أعمل متبرعًا في هذا الاتجاه، وبالفعل عملت برنامجًا مع الأدب والفكر، واستمر سنوات طويلة، دون أن أتقاضى قرشًا واحدًا، كان هدفنا بناء دولة ونشر الثقافة والوعي الحُر، ونشر ثقافة مضادة للثقافة الصهيونية، لم يكن هدفي يومًا ما أن أجريَ خلف المال، كان راتبي في الجامعة يكفيني، بل كنت أدفع من جيبي الخاص لتلفزيون فلسطين، وقمتُ أيضًا بتدريب بعض الزملاء في التلفزيون على الكتابة اللغوية والإعداد.

وقد جعلني غياب اللغة العربية الفصحى في التلفزيون أفكّر جيدًا، أيضًا، في إنشاء قسم في جامعة الأزهر، اسمه قسم اللغة العربية والإعلام، وهو الأول من نوعه في الوطن العربي، الطالب يتخرّج وهو يمتلك سلاحًا قويًا اسمه سلاح اللغة العربية، إضافة إلى المادة الإعلامية التي يقدمها، ومعظم الخريجين في الدفعات الأولى اشتغلوا في تلفزيون فلسطين، والإذاعات والصحافة الفلسطينية، وبالطبع ليس من حقي أن أؤلف كتابًا عن الإعلام، لأنه ليس تخصصي، وإنما نوع من الاجتهاد وحبّ المساعدة وتقديم الخدمات، أصبحت لديّ فكرة، لكن كتبت شيئًا وحيدًا، كنت أول من كتب في إدارة الحوار الإذاعي بقطاع غزة، في تلك الفترة تقريبًا سنة 2000، لم يكن أحد يكتب في فنّ الحوار، فأنا كتبت في فن الحوار ضمن كتابي المعروف الثقافة العربية، وبعد ذلك بدأ الشباب يكتبون عن هذا الفن.

محسن الغمام مشرف معرض المهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون في ضيافة أقلام عربية



حاورته/
منى حسن - الرياض

أكد المشرف العام على المعرض التكنولوجي وسوق البرامج المصاحب للمهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون محسن الغمام أن استضافة الرياض لهذا المحفل الإعلامي الكبير يعكس الدور الريادي الكبير للمملكة في مجال صناعة الإعلام، مشيرًا إلى الفرص الثمينة التي يحملها المهرجان والمعرض المصاحب من التعرف على آخر المبتكرات في ميدان التجهيزات المستحدثة، ذات العلاقة بالعمل الإذاعي والتلفزيوني.

كما نوّه المشرف العام على المعرض بحرص إدارة المهرجان على تذليل كل العقبات من خلال الاستعداد المبكر، وتشكيل اللجان، وضخ الكفاءات البشرية بمختلف المفاصل..

وذلك في حواره أدناه مع أقلام عربية حول احتضان الرياض المرتقب لهذا الحدث الكبير..

كيف تقرأون استضافة العاصمة الرياض للمهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون والمعرض المصاحب؟ وما انعكاسه على المنظومة الإعلامية؟

اسمح لي في بداية الأمر أن أشيد بالجهود والتوجيهات التي يبذلها معالي وزير الإعلام المكلف الدكتور ماجد القصبي لإنجاح المهرجان والفعاليات المصاحبة له، بمتابعة مستمرة من الرئيس التنفيذي لهيئة الإذاعة والتلفزيون الأستاذ محمد بن فهد الحارثي، حيث تأتي استضافة الرياض لهذا المحفل الإعلامي تأكيدًا للدور الريادي الكبير الذي تضطلع به الرياض، والتقدم اللافت الذي تعيشه في مجال صناعة الإعلام، ومكانتها كمركز عالمي تتجه نحوه الأنظار في كل المجالات.. فمن المتوقع بحول الله أن يُسهم المهرجان بما يحمله من فعاليات مصاحبة ثرية ومتفردة في إنتاج العديد من الأفكار والرؤى الإعلامية التي ستسهم في تطوير العمل الإعلامي العربي المشترك، وتوجيه المنظومة الإعلامية نحو آفاق أكبر وأوسع من الابتكار والإبداع.

لم تألُ إدارة المهرجان واللجنة المشرفة على المعرض المصاحب جهدًا للاستعدادات المبكرة لهذا المحفل الإعلامي.. حدثنا عن بعض هذه الاستعدادات..



مشرف معرض المهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون محسن الغمام

صحيح، لقد أولت إدارة المهرجان لهذا المحفل الإعلامي الكبير التي تحتضنه الرياض أهمية كبيرة من مختلف النواحي، ومنها الإعداد المسبق له بشكل يليق بمكانة المملكة؛ حيث شكّلت اللجان التي بدأت أعمالها في استقبال طلبات المشاركين، كما تم رفد المهرجان بالخبرات بجميع المجالات سواء التقنية أو شركات الإنتاج، كما حرصت الإدارة كذلك على أن يُقام هذا المعرض وفق تصميم فنّي متناسق، يندرج في إطار ما يوليه اتحاد إذاعات الدول العربية من حرص متواصل على مواكبة التحوّلات التكنولوجية المتلاحقة في عالمنا اليوم.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أنه في هذه الدورة من عمر المهرجان يعد المعرض المصاحب هو الأكبر من نوعه؛ حيث من المتوقع أن يشارك فيه عدد كبير وهام من الشركات يتجاوز مائة شركة وقد يصل إلى حوالي مائتين من مختلف دول العالم (حوالي ٣٠ دولة) لعرض منتجاتها، هادفًا إلى تنشيط الإنتاج التلفزيوني والإذاعي، وخلق بيئة خصبة لتبادل الآراء والأفكار والخبرات المتعلقة بآخر المستجدات على صعيدي التقنية والابتكار المرتبطين بمجال صناعة الإعلام.



رئيس المهرجان: رئيس اتحاد إذاعات الدول العربية (اسبو) الرئيس التنفيذي لهيئة الإذاعة والتلفزيون بالسعودية محمد الحارثي

كيف ترى مدى الإقبال على المشاركة في المعرض المصاحب للمهرجان؟ وما آلية وشروط المشاركة به؟

كما ذكرت لقد تلقت اللجنة المنظمة لمهرجان الإذاعة والتلفزيون منذ وقت مبكر الكثير من الطلبات المقدمة من قِبل كُبرى الشركات الإعلامية؛ للمشاركة في المعرض المصاحب، وهذا يدل على أهمية المهرجان والآمال المنعقدة على إقامته استثنائيًا بالرياض، سواء من خلال المعرض المصاحب أو المواضيع المطروحة والفعاليات التي ستثري المهرجان، و من المتوقع أن يشارك فيه عدد كبير وهام من الشركات يتجاوز المائة شركة وقد يصل إلى حوالي مائتين من مختلف دول العالم (حوالي 30 دولة)في أكبر مشاركة من هذا النوع سيشهدها المهرجان من مختلف دول العالم، وبتنسيق وجهد كبير مشترك بين اتحاد إذاعات الدول العربية و هيئة الإذاعة والتلفزيون السعودية

وأما بخصوص التسجيل، فقد دعت اللجنة المنظمة للمهرجان الشركات المحلية والعالمية الراغبة بالمشاركة في حجز مساحات خاصة بالمعرض إلى التواصل معها من خلال البريد الإلكتروني marketing@sgmf.sa مع الإشارة إلى أنه سيتم انتهاء استقبال طلبات المشاركة في الأول من شهر أكتوبر المقبل، في حين تتطلب المشاركة العديد من الشروط التي ستحدد في حينها.

كما وضع اتحاد إذاعات الدول العربية المعلومات اللازمة حول المعرض والمهرجان على موقعه www.asbufes-tival.com

كيف يُنظر للمعرض من حيث عدد الدول المشاركة؟ وما الفوائد المتوقعة من إقامته كأحد المكونات الرئيسية للمهرجان؟

يُعوِّل الكثير من الخبراء والمختصين على المعرض بأنه فرصة كبيرة للنهوض بالتطور للمؤسسات الإعلامية والتكنولوجية في الميدان الأعلامي؛ لكونه -كما أسلفت- أحد أبرز مكوّنات المهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون، ويستقطب في كلّ دورة أشهر المؤسسات العالمية المصنّعة والمدمجة للمعدات التقنية المتطوّرة وتوزيع المحتوى، ومزوّدي الخدمات والتكنولوجيا، وشركات الإنتاج العربية والدولية، والهيئات الأعضاء في الاتحاد والشبكات التلفزيونية والمحطات الإذاعية الخاصة والأجنبية الناطقة بالعربية، في إطار ما يوليه اتحاد إذاعات الدول العربية من حرص متواصل على مواكبة التحولات التكنولوجية المتلاحقة في عالمنا اليوم؛ حيث يتيح المعرض للعارضين والوافدين على المهرجان فرصًا ثمينة يطَّلِعون خلالها على آخر المبتكرات في ميدان التجهيزات المستحدثة، ذات العلاقة بالعمل الإذاعي والتلفزيوني، وينير السبل أمامهم للتكيف معها ومسايرة مقتضيات التطور والتقدم.

السؤال الخامس:

ما أبرز الموضوعات المتوقع أن يتطرق لها المهرجان والفعاليات المصاحبة له؟

المهرجان سيشهد حضور ومشاركة أكثر من ألف إعلامي من مختلف أنحاء العام، والعديد من المنظمات الإعلامية الدولية، إضافة إلى مؤسسات إعلامية كبرى من المملكة المتحدة وإيطاليا وإسبانيا، وهذا سيقدّم الكثير من الأفكار الإبداعية لصناع الإعلام في العالم العربي من خلال المقترحات والأفكار الرامية لتطوير الإعلام العربي وخلق جسور من التواصل، وإيجاد بيئة خصبة لتبادل الخبرات، بما يرتقي بمستوى الإنتاج الإقليمي، ويواكب تطورات المشهد العالمي، في ظل ما أفرزته الثورة الصناعية الرابعة من تقنيات أظهرت تفوقها وبراعتها في تطوير وتجويد صناعة الإعلام والانتقال بها إلى مستويات أكثر تقدمًا وتميّزًا تأخذ بعين الأعتبار التطورات التكنولوجية لأجهزة الاستقبال وشبكات الأنترنت وما توفره من شبكات تواصل اجتماعي وخدمات تفاعلية ومشخصنة متطورة أحدثت ثورة في الميدان الإعلامي .







فلسطين.. في نبض الأدب العربي !

فلسطين كحل القصيد والكتابة عنها أمر صعب جداً بحجم ألم الأمهات و بمداد دم الشهداء كُتبت التضحيات ، والأرض عندما تشرب من دم أبناءها لن ترتوي إلا عندما تتحرر من طغيان الاحتلال لذا أخذت فلسطين مكانة واسعة الصدى في مختلف أجناس الأدب العربي بكل تجلياته ، لكن هناك تساؤلات تبقى حاضرة في الذهن :

كيف ينظر فرسان الأدب العربي إلى القضية الفلسطينية ..؟

هل القضية الفلسطينية ما زالت في صدارة المشهد الثقافي العربي اليوم والكتابة عن فلسطين وطن الزيتون تشكل غرضاً محورياً للأدب العربي؟

ما هي المجالات الأخرى التي شغلت المثقفين عن القضية الفلسطينية؟

كيف تقرأ فلسطين في الأدب العربي ؟

وحول هذه الأسئلة كان معنا نخبة من المهتمين بالقضية الفلسطينية ، كانت لهم هذه الأراء :

القدسُ
سنابلُ الدموع،
ضفائرُ الشمس
في رمادِ الحلم
دائمةُ البتوليّة
أنتِ،
الخيانةُ جسدُهم
العاري
إلا من ثوب شرفٍ
ممزق!
الترومبيتُ عزفَ
ألحانَهُ الدسمة
على مائدةِ
العشاءِ الأخير
المسجدُ الأقصى
يبكي
كنيسةُ القيامةِ
تتأوّه
الحزنُ سيولٌ
عارمةٌ
في بيوتِ فلسطين
الحجارةُ تتوعدُ

استطلاع خاص/ مجلة أقلام عربية

تحتل فلسطين مكانة واسعة الصدى في مختلف أجناس الأدب العربي بكل تجلياته

د. خليفة بن عربي - أستاذ الأدب والنقد الحديثين المساعد بكلية الآداب بجامعة البحرين

كيف ينظر فرسان الأدب العربي إلى القضية الفلسطينية..؟

*لا شك أن الأديب هو ضمير الأمة الناطق وهو جزء أصيل من هذه الأمة التي تعتلج فيها الهموم وتشغلها القضايا والتحديات وقضية فلسطين على رأس هذه القضايا التي تحظى باهتمام الأديب العربي فهي القضية الكبرى وهي القضية المصيرية الأم التي لا يفتأ الشاعر أو الأديب بشكل عام من أن يخصص لها مساحات واسعة في أدبه وكتاباته .

_ هل القضية الفلسطينية ما زالت في صدارة المشهد الثقافي العربي اليوم والكتابة عن فلسطين وطن الزيتون تشكل غرضاً محورياً للأدب العربي؟



د.خليفة بن عربي

هذا الكلام صحيح فما تزال قضية فلسطين في صدارة القضايا العربية بغض النظر عن التقلبات التي قد تحدث أو التغيرات السياسية والفكرية التي تظهر بين الحين والآخر وتتخلل هذه القضية بحسب الظروف والمستجدات والأحداث إلا أنّ قضية فلسطين تبقى هي القضية الأولى والمحورية التي بنت هوية الإنسان العربي بشكل عام والأديب أو الشاعر بشكل خاص ، وفي تقديري ما تزال تحتل مرتبة الشرف في محط اهتمام الأدب العربي.

ما هي المجالات الأخرى التي شغلت المثقفين عن القضية الفلسطينية؟

*أعتقد أن ثمة مجموعة من الهموم التي تمرّ على الإنسان العربي وقد تؤدي إلى نوع من التراخي ، أو لنقل نوع من الالتفات عن قضية فلسطين بشكل نسبي طبعا لأنه كما أشرتُ سابقا ما تزال فلسطين هي القضية الأولى مع اختلاف التناول والطرح والظروف ، لكن هنالك الكثير من الهموم التي تشغل الإنسان العربي عموما والأديب خصوصا (قضايا

اجتماعية ومعيشية وقضايا عربية أخرى تلتحم مع القضية الفلسطينية في بعض تفاصيلها) فمثلا بعض الشعراء ينتمون إلى أقاليم معينة أصيبت هذه الأقاليم ببعض النكسات والنكبات أو المشاكل والهموم وبالتالي يلتفتُ أدباء هذه الأقاليم بالكتابة عن إقليمهم الخاص وجرحهم الأقرب ، لكن تبقى قضية فلسطين في وجدانهم حينما يكبر الجرح العربي بلا شك ستتوزع الهموم وبالتالي تتوزع الكتابة على هذه الجروح مجتمعة وأعتقد أن الجانب السياسي هو أكثر الجوانب التي ربما تشغل بال الأديب العربي وتجعله يوزع إبداعاته على هذه الجروح جميعا.

كيف تقرأ فلسطين في الأدب العربي ؟

* ما تزال فلسطين هي المغذي للجانب الثقافي أو الفكري للأديب العربي ، فلسطين هي ملهمة الشعر العربي ، وهي الرمز الذي لولاه ما كنا نحن الشعراء (مجازا)

أقصد أنّ القضية الفلسطينية ما تزال هي رأس القضايا التي تلهم أدبنا العربي بشكل عام على الرغم من التغيرات والتحولات الخطيرة التي قد تحدث تجاه القضية الفلسطينية لكن تبقى فلسطين ساكنة في روح ووجدان وضمير الإنسان العربي بشكل عام والأديب بشكل خاص.

حضور القضية الفلسطينية في الإبداع العربي ضعيف جد، وباهت جد، وتأثيره..صفر!

د.حسن حميد - أديب وقاص وناقد فلسطيني

- كيف ينظر فرسان الأدب العربي إلى القضية الفلسطينية؟

*في هذه الآونة، يتفرج فرسان الأدب العربي على أحزان الفلسطينيين، ولا يقولون شيئاً، ولا يكتبون شيئاً ذا بال..ومثل هذا الأمر ليس جديداً، فقد عاش نجيب محفوظ قرابة 100



د. حسن حميد

سنة ولم يكتب شيئاً مهمّاً عن مأساة الفلسطينيين،وهو جار للفلسطينيين، وكذلك كان شأن توفيق الحكيم، وعباس محمود العقاد..

الطيب صالح عاش طويلاً أيضاً، ولم يكتب شيئاً عن الحال الفلسطينية، وكذلك عبد الرحمن منيف، وغائب طعمة فرمان، والطاهر وطار، ومحمد زفزاف، وحنا مينة، ومن جاء بعد هؤلاء الأدباء امثال: جمال الغيطاني، وصنع الله إبراهيم، ويوسف القعيد، وهاني الراهب، ونبيل سليمان، ويوسف زيدان،..إلخ

هؤلاء هم فرسان الأدب العربي..ومثلهم الشعراء من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ، وعبدالله البردوني ،والبياتي، ونازك الملائكة، والسياب، إلى محمد بنيس، وصلاح عبدالصبور، ومحمد الحريري، ومحمد الفيتوري.. إلخ

كل هؤلاء مرّ الحزن الفلسطيني في تجاربهم الشعرية مرور البرق.

واليوم..تزداد فرجة فرسان المشاهد الإبداعية على دم شباب فلسطين المهدور، وعلى معاناة الأسرى، وسرقة الأراضي الفلسطينية، وقطع أشجار الزيتون،والاعتداء على دور العبادة، وهدم البيوت.

حضور القضية الفلسطينية في الإبداع العربي ضعيف جداً، وباهت جداً، وتأثيره..صفر!

- هل القضية الفلسطينية ما زالت في صدارة المشهد الثقافي العربي اليوم والكتابة عن فلسطين وطن الزيتون تشكل غرضاً محورياً للأدب العربي؟

*اطلاقاً، فما من أحد من الكتّاب العرب اليوم يُعنى بالقضية الفلسطينية!

الجميع تقريباً ذهبوا إلى قضايا وموضوعات لا علاقة لها بالشأن الفلسطيني، وذلك تحت دعاوى كثيرة تبرر عزوف الكتّاب العرب عن معالجة موضوعات لها علاقة بالحال الفلسطينية، ولاسيما حال المقاومة للعدو الإسرائيلي، وان الكتّاب العرب مهمومون بقضاياهم المحلية، وأن على الكتّاب الفلسطينيين ان يقوموا هم بهذه المسؤولية. والحق، هنا، أن الكتّاب الفلسطينيين يقومون بهذه المسؤولية،لكن من يلتفت إلى ما يكتبونه؟ لا أحد، لا النقاد، ولا معارض الكتب، ولا دور النشر، ولا الجوائز الأدبية.

- ماهي المجالات الأخرى التي شغلت المثقفين عن القضية ا لفلسطينية ؟

*الشواغل كثيرة والموضوعات كثيرة، فلكل شغله الخاص، انهم يكتبون في كل مجال ما عدا الموضوع الفلسطيني، إنهم يكتبون عن الصحون الطائرة، وقضايا العشائر، والمدن المتخيلة..،وخيبات الحب، والمثلية ،..إلخ.

-كيف تقرأ فلسطين في الأدب العربي ؟

*في العقود الزمنية الماضية من القرن العشرين كانت القضية الفلسطينية حاضرة في الأدب والثقافة والمناهج التدريسية، أما اليوم فهي غائبة إلى حد بعيد في الأدب والثقافة، وهي منعدمة الحضور في المناهج الدراسية..بل هي غائبة في المهرجانات والملتقيات والندوات.. عدا بعض الأنشطة الثقافية المرتبطة ببعض المناسبات.



عبدالكريم الخياط



محمود المفلح

القضية الفلسطينية ترمومتر عزة وكرامة الأمة ترتفع نسبتها بالقرب منها وتقل نسبتها بالبُعد عنها

عبد الكريم الخياط .. كاتب وناقد يمني

في الحقيقة لا يمكن لأي حرٍّ في العالم أن يسمع بفلسطين دون أن تتواءم مشاعره وتشكل درعًا واقيًا ضد أي مجرد إحساس للتنصل عن القضية الفلسطينية التي تعتبر بوصلة لقياس عزة وكرامة الأمة..

فكلما كان المثقف العربي قريبا من فلسطين وجد حروفه تنساق وراء مشاعره فتتموسق في قوالب أدبية مختلفة تصب في مجملها على القضية الفلسطينية الحب والغرام والشغف والهيام ارتباطا وثيقا لا يمكن أن تنفك عراه ..

فالقضية الفلسطينية حفظتها كتاتيب الكبار في أبجديات كرامة الحروف، وتهجاها الأطفال في مناهج العزة والسؤدد، وشبّت القضية في تلابيب طموحات الشباب ، وبقيت ترياقا لكل الباحثين عن الحرية، وظلّت في زمن الضعف والاضمحلال للهوية العربية هي تنقلنا إلى ساحات الكرامة، فتتطاول معاني التضحيات على ثراها، وتشرئب أعناق الأخيلة إلى تلك الصور التي يرسمها أبناء فلسطين صباح مساء مضمخة بالدماء الزكية على أرض الأنبياء..

فأي فكرة ستعلو بالحروف دون أن تستلهم قضية فلسطين على جبينها ؟

وأي عاطفة سيُكتب لها البقاء بين تضاعيف الأدب دون أن تكون قضية فلسطين بين حناياها؟وإن كانت الحروف قد انساقت نحو التهليل بالربيع العربي وتعالت معاني الاستبشار تتوزع على المقهورين الحالمين أملًا بتغيير الواقع، وليكون الثبات طريق القابضين على الجمر الرافضين للجور ؛ ليكون الخلاص من تلك الخيبات التي ارتسمت في غالبية النفوس التي اقتاتت القهر لعقود...

وبالرغم من كل الصعاب فقد أصبحت مرايا الحروف تنساق وراء الربيع المنشود بوعي تارة ودون وعي تارة أخرى، تعوّل على عاطفة الشعوب هنا وهناك دون أن تلاحظ أن الصور تتغير ألوانها إلى القتامة تضرب بوحدتها العضوية عرض الأهواء المتباينة..

وما إن انسدل ستار الخريف على الربيع المنشود، وظهر الشتاء القارس الذي أحال أمنيات الأحرار إلى بلاقع حتى انتفضت حشود المخلصين والمناضلين والمقاومين وحاملي لواء الأدب صوب القضية الفلسطينية فهي الحقيقة لا الخيال.. وهي واقع العزة لا المُحال ..

فأصبح القرب منها جنة منشودة نراها حقًّا في بيت المقدس وأكنافها تهمي من سحبها غيث الإباء الذي لايعرف الهوان، وسيظل وفاء المثقف لها على مدى الأزمان..

فالقضية الفلسطينية تيرمومتر عزة وكرامة الأمة ترتفع نسبتها بالقرب منها وتقل نسبتها بالبُعد عنها ..

انشغل أكثر الأدباء بقضاياهم المحلية الخاصة الضاغطة وأنا لا ألومهم في ذلك

الشاعر والناقد الفلسطيني / محمود المفلح

إذا قلت إن القضية الفلسطينية تتصدر الآن المشهد الثقافي العربي فإن في هذا الكثير من المبالغة والتجاوز، فالقضية وبكل صدق وموضوعية لم تعد القضية الأولى والأساس في اهتمامات المثقف العربي لا لشيء إلا لأن هناك مستجدات برزت على السطح وقضايا ساخنة وملحة احتلت مكانها على امتداد رقعة الوطن العربي.

والتحولات الجذرية التي طرأت على حياة الإنسان العربي ومستقبله حتى انشغل أكثر الأدباء بقضاياهم المحلية الخاصة الضاغطة وأنا لا ألومهم في ذلك.

فظروف العيش والبطالة والبحث عن الرغيف والأزمات المتلاحقة بشكل عام في معظم الدول العربية السعودية وانكسار الحلم العربي وموجة التطبيع مع العدو الصهيوني وانكفاء الأديب على ذاته ومشكلات بلده وانحسار المد القومي وتراجع وتيرة المقاومة الفلسطينية كثيرا كل هذه العوامل أدت إلى تراجع الاهتمام بالقضية الأم وأعني هنا القضية الفلسطينية خاصة في مجال الشعر والرواية.

ولكن هذا لا يعني أنه لا يوجد هناك أدباء ما زالوا مخلصين للقضية الفلسطينية، ويضعونها على رأس اهتماماتهم وأن بوصلاتهم دائما باتجاه فلسطين وان كان عددهم قليلا.

الإجابة عن هذه المحاور تتطلب وقتا أطول وتفكيرا أعمق ولكنني رسمت الخطوط العريضة للجواب عن هذا

السؤال الجوهري وأرجو ألا أكون قد ابتعدت عن الصواب.

بعض القضايا يمكن أن نعتبرها من المشتتات التي تسحب المبدع قليلا لكنها لا تبتعد به عن القضية الفلسطينية

د. ربيحة الرفاعي - شاعرة وناقدة / الأردن

كيف ينظر فرسان الأدب العربي إلى القضية الفلسطينية ..؟

القضية الفلسطينية ذات بعدين مؤثرين جدا.. في وعي الإنسان عموما، وفي توجهه الإبداعي شعرا ونثرا وفنا .. الخ

البعدان هما؛ البعد الوطني القومي من ناحية، والبعد الديني من ناحية أخرى فلا يمكن لنا أن نهمل البعد الديني للقضية الفلسطينية لدى أتباع الديانات الإبراهيمية الثلاث سواء كان لدى المسلمين أو المسيحيين وحتى لدى اليهود (بعيدا عن الصهاينة) .. من هذا المنطلق يكون للقضية الفلسطينية ببعديها الوطني القومي والديني عمق يفرض على فارس الأدب أو المبدع والأديب والفنان أن يضعها في محور تطلعه لتأخذ مكانتها المميزة في لإبداعه.

هل القضية الفلسطينية ما زالت في صدارة المشهد الثقافي العربي اليوم والكتابة عن فلسطين وطن الزيتون تشكل غرضاً محورياً للأدب العربي؟

أعود وأقول أن للقضية الفلسطينية أبعادها الخاصة من حيث كونها الاحتلال الأوحد اليوم الذي يعيش فيع أصحاب الأرض قضيتهم حية عصية على الموت ، يواصلون نضالهم رغم بشاعة العنف الذي يواجههم به الاحتلال, فهي قضية جذور وهوية وانتماء لا مجرد مكان وأرض، لذلك فهي تشغل مكانة الحق الراسخ في وعي الإنسان الحر والنقي على امتداد العالم وهي بؤرة الانفعال الوجداني لدى المبدع العربي تبعا لذلك، وعليه



ربيحة الرفاعي

فقد احتلت موقعا مميزا ومميزا جدا في الأدب العربي يرتقي من خلالها الكتاب بكتاباتهم ويرتقي الشعراء بقصائدهم إذ يستفزون الجماهير باتجاه الحراك النضالي مفردين لذلك المطولات الشعرية أحيانا، ومعرجين عليه في قصائدهم الجادة والملتزمة أحيانا أخرى، وهل كقصيدة عمر أبي ريشة التي غناها محمد عبد الوهاب ما يؤجج الانفعال القومي والوطني جماهيريا؛ القصيدة التي يقول مطلعها (أخي جاوز الظالمون المدى ... فحق الجهاد وحق الفدا)؟؟ وهل كروائع نزار قباني الذي أفرد للقضية الفلسطينية مساحات واسعة في دواوينه السياسية؟؟ وهل .. وهل .. وهل .. ولو أردنا الحديث عن كل من تحدث وكتب عن القضية الفلسطينية من أحرار الشعراء العرب لأعيتنا الذاكرة ولضاقت بما نقول الصفحات.

ما هي المجالات الأخرى التي شغلت المثقفين عن القضية ا لفلسطينية ؟

القضية الفلسطينية ما تزال حية ولها الصدارة في وجدان المبدعين العرب' ولا يزال لدينا كل يوم المزيد من الشهداء والعمليات النضالية والضحايا والأسرى فهي ما تزال قضية المثقف العربي الأولى ، ولكن لا بد من ملاحظة وجود تلك التوزيعات الإقليمية التي باتت كل منها بؤرة نزاع جديد بكل أسف نزاع عربي عربي ونزاعات أهلية داخل البلد نفسه كالحاصل في اليمن من حروب ومجازر واقتتال وتدخلات خارجية لا مجال لذكرها هنا، والحاصل في العراق الذي يمثل منطقة صراع منذ سنوات وعقود، والحاصل في سوريا التي صارت ميدان صراع وتدخلات دولية وإقليمية، والحاصل في ليبيا وحدث ولا حرج .. في كل مكان في منطقتنا العربية صار لدينا بؤرة نزاع وسيول من الدم وجراح ومعاناة... هذه الحالة لا بد أن ترمي بظلالها على الحصاد الإبداعي للمبدعين والمثقفين في حواراتهم ونتاجهم الثقافي وفي كل ما يدور حولهم.. ومهما كان انفعال المثقف والأديب العربي وليكن الليبي أو اليمني أو السوري كأمثلة (وأكرر كأمثلة وليست تحديدا أو حصرا) مهما كان انفعاله مع القضية الفلسطينية ومهما كانت راسخة في وجدانه فالدماء في الشارع حوله لا بد أن تجذب انتباهه نحوها، وأن تشغله قليلا عن كل ما هو أبعد جغرافيا، وأود الوقوف هنا عند كلمة (جغرافيا) فالقضية هنا تصبح الأبعد جغرافيا لكنها لا تبتعد عن الضمير، وتبقى في المنطقة الأعمق وجدانيا، ولكن هذه المفازة الجغرافية تشغل المبدع باتجاه ما هو أقرب إليه وإلى حواسه.. تأخذه باتجاه الدماء التي تبلل قدميه حين يسير والأنين الذي يشغل سمعه والسواد الذي يغطي المدى من حوله، وباتجاه العذابات والآلام التي يراها في حياته اليومية، هذه القضايا يمكن أن نعتبرها من المشتتات التي تسحب المبدع قليلا لكنها لا تبتعد به عن القضية الفلسطينية ولا تنسيه إياها، وفي النهاية يدرك المثقفون أن كل قضايانا تصب في بوتقة واحدة وتنشأ عن مسببات واحدة هي المطامع الإمبريالية في منطقتنا التي أوجدت الاحتلال الصهيوني في فلسطين والتي زرعت النزاعات في دول المنطقة.



الصحافة في فلسطين .. يوم أدركت أن أمي كانت على حق



يوسف فارس

كان مهماً أن يُحمل الزميل ياسر مرتجى على أكتاف رفاقه الصحافين، وأشاهده بأم عيني، مسجىً وقد كُفّن بالعلم الفلسطيني، وفوقه السترة الصحافية الواقية، الممهورة بـ «press»، حتى أفهم أنها كانت على حق، إذ ليست الصحافة هي المهنة التي تشتهيها أمّ لأحد أبنائها في فلسطين، في مطلع نيسان/إبريل من العام ٢٠١٨ اخترقت طلقة قناص خاصرة الزميل مرتجى حينما كان يصور أحداث مسيرات العودة الكبرى، على الحدود الشرقية لبلدة خزاعة شرقي مدينة خانيونس، جنوب القطاع، بعد ساعات قضيناها على باب غرفة العناية المركزة، أدرك جميعنا أننا سنكون في صبيحة اليوم التالي على موعدٍ مع كثيرٍ من الدموع.

سيشيع ابن الواحد وثلاثين ربيعاً الذي لم يعش من الحياة إلا بضعة حروب، ولم يجرب السفر خارج حدود القطاع قط، إلى مثواه الأخير، وسأمشي مطأطئ الرأس في موكب الرحيل المهيب، بينما يداهمني اعترافي مثل صدى صوت يتردد في أذني كلتيهما «أجل كانت على حق»، يوم نجحت في الثانوية العامة، ووقفت أمام المرآة حاملاً مشط الشعر على أنه مايكروفون، عازماً في صبيحة اليوم التالي الذهاب إلى كلية الإعلام لحجز مقعدي الجامعي، كأول خطوة على طريق الحلم الكبير، وقف قسم أمي بكل الأيمان المغلظة، أنها لن ترضَ عني إذا ما درست في هذا التخصص الخطير، حاجزاً أمام الآمال والواقع، أما لِمَ؟ فلأنها لازالت تحفظ في ذاكرتها، كيف قتلت مدفعية الاحتلال، المصور الصحافي فضل شناعة في العام 2008، كذلك، تحفظ أمي لقطة مسجلة، يظهر فيها المصور الصحافي عماد غانم، وقد بترت طلقات قناصة الاحتلال كلتا ساقيه، على مرأى العالم كله في العام 2007.

احتاج الأمر مني خمسة عشر عاماً، لأتزوج خلالها حنين، وأنجب منها أطفالي الثلاثة، وأنا المكابر الذي قرر أن يدرس ما أراده ذويه، في قسم اللغة العربية بوصفها أقرب التخصصات الجامعية إلى الصحافة، وأن أعمل في المهنة التي اشتهيتها، لأدرك أن الطريقة التي فكر فيها والدي ، هي ذاتها التي أفكر فيها الآن، فمن منا يقبل بان يرمي بفلذة كبده في فم الموت، ليست «الصحافة هي المهنة التي يشتهيها الأب لأيٍ من أبنائه».

خلال خمسة عشر عاماً من العمل خضت فيها وزملائي، غمار أربعة حروب، وعشرات جولات القتال، صرت أفهم أكثر، أن وصف الصحافة بأنها «مهنة البحث عن المتاعب»، فيه كثير من العمومية غير المنصفة، إذ أن توصيف تلك «المتاعب» هو المهم، لأن ثمة فرق، في أن يرهقك الوقوف طويلاً، أمام مجلس الوزراء في أي دولة عربية أو أوربية، طمعاً في تحصيل مقابلة مع مسؤول وازن، أو أن تجهد نفسك برهة في إعداد تحقيق صحافي عن تقصير البلدية في المنطقة التي تعيش فيها مثلاً، هذا أمر مرهق ومتعب حقاً، لكنه لا يُقارن بأي شكل من الأشكال، في أن تقضي عمرك في مواجهة الموت، في



الحروب التي تستخدم فيها إسرائيل شتى أنواع الأسلحة المحرمة دولياً، أو في الاحتجاجات الشعبية، أو الاقتحامات، وفي كلها، يتعمد جنود الاحتلال قتل الصحافيين، أجل، ثمة مفارقة في تعريف «المتاعب» التي يبحث عنها الصحافي في أي مكان في العالم، عن ما هو عليه الحال في فلسطين.

في خلال الأربعين العام الأخيرة، قتلت إسرائيل ما يزيد عن 70 صحافياً فلسطينياً، كانت آخرهم، الزميلة شيرين أبو عاقلة، وأصابت على نحو بليغ، المئات خلال أداء مهامهم، رغم أن القوانين الدولية، تنص على حماية الصحافيين في أوقات الحروب والنزاعات، على اعتبار أنهم «مدنيون يجب التعامل معهم بهذه الصفة»، غير أن ما «يزيد الطين بلة» أنه في خلال كل تلك الأعوام، لم يُقدم أي من قادة الاحتلال للمحاكمة على جرائمهم التي ارتكبوها بحق الصحافيين.

غير إنه وبعيداً عما أدركته اليوم، وشعرت به أمي قبل خمسة عشر عاماً، بخطورة هذه المهنة التي لا توفر لصاحبها عيشاً هانئاً، فمن زاوية أخرى، يمنح العمل الصحافي في فلسطين لصحابه، أقل مستويات شعور الرضا عن الذات، لاسيما إن العاملين في هذا الحقل، يقومون بدور حماية الحقيقة التي يحاول الاحتلال طمسها وتغييبها، إذ كان من الممكن، أن يُقتل شعباً كاملاً، بعيداً عن الأضواء، وخلف الستار، وأن ينتهي الحال بأمة كاملة، كما انتهت حكاية الهنود الحمر في العصر الحديث، لكن هؤلاء الفدائيين، الذين قضى منهم 17 صحافياً في حرب العام 2014 وحدها، حالوا دون تحقق الأمنية الإسرائيلية، وهنا، يمكن أن نفهم، أن مهنة الصحافة، خرجت من إطارها المجرد، كمصدر للرزق أو ملاحقة الشغف الذاتي، إلى رسالة وطنية، يقوم جنودها فيها بالتضحية في سبيل مواصلتها دون الالتفات إلى التكلفة الباهظة، فحين يهرب الناس من الموت، ثمة أشخاص يتقدمون نحوه، هؤلاء بكل بساطة وتعقيد، هم صحافيو هذه البلاد.

المرأة الفلسطينية والعمل السياسي



ترجع المصادر المختلفة أول نشاط سياسي نسائي ملحوظ للمرأة الفلسطينية إلى عام ١٨٩٣ حيث خرجت النساء الفلسطينيات في مظاهرة احتجاج في العفولة على إنشاء أول مستوطنة يهودية في ذلك الوقت. وفي عام ١٩٢٩ شكلت معركة البراق نقطة تحول مهمة في حياة المرأة الفلسطينية، إذ وقعت تسع نساء قتلى برصاص الجيش البريطاني مما دعاها إلى تصعيد نضالها لتغيير الأوضاع الاقتصادية والسياسية التي أحاطت بها خاصة بعد أن وجدت نفسها أمام المسؤولية الملقاة على عاتقها بعد عمليات الإعدام والاعتقال والمطاردة والسجن وهدم البيوت، التي قامت بها سلطات الانتداب البريطاني.

دنيا الأمل إسماعيل

ونظمت النساء الفلسطينيات جهودهن لمواجهة الظروف المستجدة وتم عقد أول مؤتمر نسائي فلسطيني في مدينة القدس عام 1929، وانبثقت عنه اللجنة التنفيذية لجمعية السيدات العربيات، ثم أنشئ في العام نفسه الاتحاد النسائي العربي في القدس وآخر في نابلس، حيث قاما إضافة إلى اللجنة التنفيذية لجمعية السيدات العربيات بأدوار متعددة اقتصادياً، واجتماعياً وثقافياً ووطنياً متمثلة في المظاهرات، وتقديم الاحتجاجات إلى المندوب السامي البريطاني، وإرسال الرسائل إلى الملوك والحكام العرب.

وخلال الفترة من عام 1948 وحتى 1967 نشطت المؤسسات النسائية الخيرية كدور الأيتام ومراكز المسنين وغيرها في إغاثة الأسر المنكوبة، وإعداد المرأة وتأهيلها مهنياً، لتتوج نضالات المرأة في هذه الفترة بتأسيس الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية عام 1965 كتنظيم شعبي نسائي له دور اجتماعي وسياسي بين صفوف النساء في المناطق المحتلة.

ويتبين لنا هنا أنَ الوعي السياسي النسائي نشأ في أحضان حركة النضال الفلسطيني، ونما من خلال المؤسسات المجتمعية . ووفر إنشاء منظمة التحرير الفلسطينية عام 1964، مرجعية للحركة الوطنية الفلسطينية التي نمت في أحضانها الحركة النسوية مما جعلها تتقابل مع استراتيجية منظمة التحرير الفلسطينية الهادفة إلى تسيس الجماهير وزجها في النضال الوطني. هذا الوضع ساهم في تزايد التوجه السياسي للمنظمات النسائية/ النسوية الفلسطينية وتصاعد الحركة القومية النضالية مما أدى إلى إنشاء أول حركة نسائية في الريف عام 1978، وبحلول عام 1982 كان هناك أربع تنظيمات نسائية تتبع الحركات السياسية الفلسطينية الأربعة الأبرز على الساحة في ذلك الوقت.

لكن اقتصر نشاط هذه المنظمات (التنظيمات) على تقديم الخدمات الاجتماعية فقط غير أنها في الوقت نفسه، لفتت أنظار الحركات السياسية التي استخدمتها في قدرة هذه المنظمات على حشد النساء للعمل السياسي وتدريجياً حملت المنظمات النسوية ملامح الحركات السياسية التي تولدت منها، حتى غلب عليها العمل السياسي.

ومع الانتفاضة الأولى 1987 عادت الحركة النسوية إلى طابعها الخدمي في ظل غياب الدولة لتسد العجز الذي فرضته الظروف السياسية في تلك المرحلة كنتيجة لازدياد الحاجة إلى الخدمات وتم إزاحة العمل السياسي لصالح العمل الاجتماعي. وتركزت الجهود على أعمال الإغاثة وخدمات رعاية الأطفال، وتعليم النساء المهارات التقليدية جنباً إلى جنب مع مقاومة الاحتلال من قبل المنظمات النسوية التابعة للفصائل



لوحة للفنان عبد الحي مسلم

السياسية. وهو الأمر الذى شكل دعماً للأحزاب ووسيطاً مهماً بين الفصيل والجماهير العريضة.

نشطت المرأة الفلسطينية بين -1967 1987 واستطاعت من خلال اندماجها داخل العمل والنضال أن تحقق بعض المكاسب، وأن تسير خطوات باتجاه نظرة جديدة للمرأة الفلسطينية التي استطاعت أن تثبت جدارتها على ساحة النضال. واستطاعت المرأة الفلسطينية أن تحصل على بعض هذه الفرص إما نتيجة لظرف سياسي أو نتيجة تراكمات لتغيرات صغيرة حدثت على مدى سنوات طويلة، عبرت فيها المرأة بصدق عن مكنون احتياجاتها، غير أن الانتكاسات المتتالية التي كانت تتعرض لها، نظراً لسيادة منظومة القيم والمفاهيم التي تتعارض بشكل أو بآخر مع توجهات المرأة التحررية. قللت من فرص الانتصارات التي كان بإمكانها إحرازها ببعض الجهد.

واتسمت وضعية المرأة الفلسطينية في الفترة من -1967 1987 بمجموعة من السمات الأساسية حيث ارتهن بروز نشاط المرأة في هذه الفترة، بالهبات النضالية التي كانت تستوعب معظم طاقات النساء وبمجرد انتهائها كانت المرأة تعود إلى ما كانت عليه في السابق. ومثلت التظاهرات السياسية أكثر أشكال النضال استيعاباً لطاقات النساء، وهذا يدل على رغبة نسوية في الاندماج داخل الحراك السياسي، بكل همومه. غير أنها كانت بحاجة إلى منحها فرصة حقيقية لتمارس حقها في التعبير والمشاركة. كما ظلت المرأة رغم مشاركتها في المؤسسات والنقابات بعيدة عن مراكز صنع القرار في معظم المجالات وتحديدا في المجال السياسي، وبالتالي ظلت، في هذه الفترة تتلقى وتنفذ آراء وسياسات المجتمع الذكوري.

كما افتقدت الحركة النسائية الفلسطينية الإحساس بضرورة أن تتوجه إلى العمل، على تحرير الرجل من إسار التقاليد التي تحكم نظرته إلى المرأة جنباً إلى جنب مع العمل مع النساء، ما أدى إلى تراكم الكثير من المشاكل والقضايا النسوية التي كان يجب النظر فيها أولاً بأول حتى لا تتربى الأجيال على منظومة من القيم الصلبة تجاه وضعية المرأة وحريتها. وان شهدنا بعض الإيجابيات حيث مارست المرأة الفلسطينية حقها في العمل وفي التعليم بالتوازي مع تنامي دورها في العمل النضالي والسياسي.

وحتى عام 1990 أي بعد ثلاث سنوات من بدء الانتفاضة عقد مركز بيسان في القدس مؤتمراً بعنوان «الانتفاضة وبعض القضايا الاجتماعية للمرأة» شاركت فيه نساء من مختلف التوجهات السياسية حاولن فيه تقييم المنجزات التي حققتها النساء خلال المراحل السابقة ووضع تصور لمستقبل الحركة النسوية، وقد مثل هذا المؤتمر خطاً فاصلاً في مسيرة الحركة النسوية الفلسطينية لأنه جاء مترافقاً مع بدء مفاوضات مدريد والتوجه نحو عملية السلام التي على إثرها عقد اتفاق غزة/ أريحا ودخلت السلطة الوطنية الفلسطينية إلى البلاد، وعليه فقد بدأت مرحلة جديدة ليس في حياة النساء فقط بل في حياة الشعب الفلسطيني بأسره.

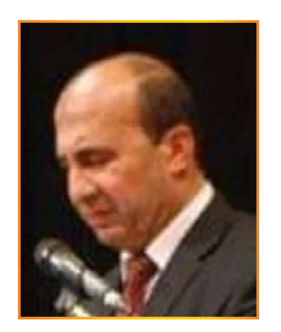
ومع دخول السلطة وما صحب ذلك من تغيرات سياسية ومجتمعية، تزايد الاهتمام بترسيخ أسس مجتمع مدني، يضمن مشاركة كل من المرأة والرجل في عملية البناء، وكانت الآمال معقودة على توسيع قاعدة مشاركة المرأة من خلال توفير أجواء ديمقراطية تتيح لها طرح نفسها من منطلق معيار الكفاءة وأولوية التعبير عن احتياجاتها ومشكلاتها، غير أن هذه الصورة المشرقة، المتخيلة، تراوحت بين الصعود والهبوط.

وفي الوقت الذي سعت فيه المؤسسات النسوية إلى الحصول على استقلال نسبي عن التنظيمات التي نمت في كنفها رافقه وعي نسوي نتيجة الخبرات السابقة مع بلورة أهداف وبرامج جديدة بعد قناعة وصلت إليها الناشطات من النساء بأن الأساس التنظيمي القديم الذي قامت عليه المؤسسات النسوية لم يعد صالحاً في ظل المتغيرات الجديدة.



مقال

البنية العميقة للنص واكتشاف الوعي



عندما يبحث الناقد في شعر شاعر ما سيجد نفسه أمام بعض الحقائق التي لا تتبدى للقارئ العادي أو القارئ الجزئي، ذلك لأن الناقد الحاذق هو فقط الذي يستطيع الغوص في البنية العميقة للنص للكشف عما يتموضع في أعماقه من البنى الفكرية والنفسية والجمالية العميقة باعتباره ،أي النص الكلي، بنية نصية كبرى تتجمع فيها البنى النصية الصغرى (القصائد) التي تسهم في تشكيل الوعي لدى الشاعر.

د. عاطف أبو حمادة

هذا المقال سيقتصر على الشاعر الراحل محمود درويش ، الذي ستكشف القراءات المعمقة المتأنية والمتعددة لشعره أن البنية الكلية العميقة لشعره تتكون من مجموعة من الصور الفنية التي تستحوذ على مساحة واسعة من وعي الشاعر الجمالي الخفي ، وأن هذه الصور تنتشر في أعماله الشعرية المختلفة على شكل وحدات ومنظومات دلالية بمقدورها تشكيل عناقيد صورية قادرة على ربط النصوص المختلفة في نص كلي ذي طابع ملحمي حينا ، وطابع درامي حينا آخر، من خلال ما يحدث بينها من تفاعل عبر بعض الوحدات الدلالية المشتبكة مع غيرها من الوحدات الدلالية القادرة على أن تكون مركزا لكثير من الصور التي تسهم في تشكيل الوعي الخاص بالشاعر من جهة وعالمه الفني من جهة ثانية.

سنمثل لهذه الوحدات الدلالية ذات البعد المركزي في النص الكلي بالوحدة الدلالية « البحر « باستخداميه الحقيقي والمجازي ، حيث يتفاعل هذا الاختيار الأسلوبي مع العديد من النظائر الدلالية مشكلا منظومة من البنى الأسلوبية المتشابكة التي أسهمت في تشكيل البنية النصية الكبرى للنص الكلي للشاعر.

فهو أي لفظ « البحر « يسهم في تشكيل عدد كبير من الصور الفنية المتنوعة بناء ودلالة والتي تستحوذ على حيز كبير من العوالم الفنية للشاعر ، فالبحر في أماكن عدة يتقاطع مع العدو، والموت، والمنفى ، والمجهول ، والوحش، والزمن الرديء... لذا فهو يسهم في التشكيل الفني لواقع الإنسان الفلسطيني الذي ما زال يحلم بالعودة إلى أرضه السليبة رغم مرارة الواقع . وهو بذلك يجعل من الأرض « الفردوس المفقود «نقيضا للبحر فيخلق من هذا التناقض توترا انفعاليا يكسب الصورة الشعرية قدرا من الجمالية يمكنها من خلق التحولات الانفعالية من اليأس إلى الغضب الذي يعبد الطريق إلى ثورة تشكل شعورا يقينيا بالعودة التي تتمركز في البنية العميقة للنص الذي يعكس الوعي العميق للشاعر الذي يرفض التنازل عن حقوقه الراسخة وعلى رأسها حق العودة لأرض بوصفها مصدرا للحياة والخصوبة كما يتضح في مراحل شعره المختلفة. وقد عبر عن ذلك بقوله في» أرى ما أريد» ص59:

خذني إلى وتر
يشد البحر للبر الشريد

إن وعي الشاعر بحاجته الماسة للعودة لأرض السليبة يجسد الوعي الحاد بالذات، وهو بدوره يخلق توافقا بين الذاتي الموضوعي والفني، ويمنح الشاعر قدرة على التعرف على حقيقة مشاعره تجاه قضايا شعبه وأمته ، ومن ثم التعبير عنها بصورة جمالية رائعة.

هذا على مستوى المركزية الدلالية للفظ " البحر " التي حققت لهذا اللفظ أهمية فنية في شعر درويش من خلال الاشتراك في تشكيل عدد كبير من الصور الفنية المنخرطة في تشكيل العديد من العناقيد الصورية المتناثرة في النص الكلي الكبير. أما من ناحية مجيء لفظ البحر نظيرا دلاليا للفظ مركزي آخر فإن ذلك قد أكسبه مرونة أكبر في احتواء معاني الضياع والتعذيب التي يعيشها الإنسان الفلسطيني. فهو يقول في الديوان ص560:

لي زنزانة تمتد من سنة إلى .. لغة
ومن ليل إلى .. خيل
ومن جرح إلى .. قمح
ولي زنزانة جنسية كالبحر

مما سبق يتضح أن لفظ البحر لدى درويش استطاع أن يكشف عن البنية الفكرية والفنية العميقة للنص الكلي ، كما أن بمقدوره الكشف عن تطور المسيرة الفنية للشاعر ، والمسيرة الثورية للثورة للشعب الفلسطيني ، حيث كان استخدام الشاعر للفظ البحر قبل خروجه من الوطن قليلا ، وأن معظمه كان استخداما حقيقيا ، وأنه ازداد تدريجا بعد الخروج من الوطن ، ليصل إلى الذروة بعد الخروج من بيروت ، حيث تحول لفظ البحر إلى منجم دلالي يغطي الاحتياجات اللازمة لمواكبة التحولات التي مر بها الشاعر وشعبه عبر ما يجسده هذا اللفظ من عمق مجازي ورمزي قادر على توليد المعاني المتنوعة التي جعلت منه طرفا في جدلية اليأس والثورة التي برزت في الوعي العميق للشاعر الذي تشكل الجانب الفني منه في مرحلة الغضب على الغاصب المحتل ، ليتصاعد ويصل إلى الذروة الثورية في « عاشق من فلسطين» و» مديح الظل العالي « و» حصار لمدائح البحر» ثم الارتداد إلى اليأس تارة، وإلى الحنين لحلم العودة المستقر في أعماق الوعي واللاوعي تارة أخرى .

مما سبق يمكن القول : إن البنية العميقة للنص الشعري الكلي للشاعر قادرة على الكشف عن مكونات الوعي العميق التي تضمن له توفير قدر من الانسجام والتماسك الفكري والجمالي الذي يمكنه من التعبير عن رؤيته الخاصة باختيارات أسلوبية تمنحه من الخصوصية ما يميزه عن غيره من الشعراء، ويؤكد على أهمية التفاعل والاشتباك بين الوعي واللغة في عالم الأدب بصفة عامة ،وعالم الشعر بصفة خاصة.



لوحة للفنان فايز الحسني



لصوص التاريخ..
العدو الصهيوني وسرقة التراث الفلسطيني



أ.د. إحسان الديك
جامعة النجاح الوطنية - فلسطين

تتضافر الثقافة الشعبية / الموروثات الشعبية بشقيها المادي والمعنوي، للتعبير عن الهوية الوطنية، فتظهر هذه الهوية بيسر ووضوح في الجانب المادي العملي ممثلاً في الملابس الشعبية، والأكلات الشعبية، والعمارة الشعبية، والموسيقا الشعبية، والرقص الشعبي، والطب الشعبي، والمسرح الشعبي، كما تظهر في فن القول أو الأدب الشعبي بما فيه من أساطير وخرافات وحكايات وأغان شعبية، وألغاز وأمثال ونوادر ونكات وترانيم وهتافات وشعارات ورقى وتعويذات ونداءات الباعة، وتعبيرات العامة.

ولعل خصوصية الظرف الفلسطيني، وطبيعة صراع شعبنا مع العدو، هي التي جعلتنا «من أكثر شعوب الأرض تعرضاً لحالات الانتحال والسرقة والادعاء في تراثه الشعبي» ذلك أن صراعنا مع هذا العدو ليس على غزة وأريحا أولاً أو ثانياً، وإنما هو صراع وجود أو لا وجود، صراع على الماضي والحاضر معاً، يستخدم فيه العدو كل عمليات المحو والطمس والتغييب والتهويد، ويحشد كل طاقاته الدينية والتاريخية والأركولوجية المزيّفة، وغيرها من الوسائل لاختلاق إسرائيل الحديثة باعتبارها امتداداً لإسرائيل القديمة / أرض التوراة، ولتحقيق أسطورة أرض الميعاد، ليقول للعالم إنهم يضربون في أعماق التاريخ، وأنهم عادوا إلى أرض آبائهم وأجدادهم بعد أكثر من ألفي عام.

فكما سرقوا الماضي الكنعاني: الآلهة, والدين, واللغة, والأدب, والموسيقا, وأسماء الأشياء، وادّعوها لهم، واستولوا على تراث المنطقة، ونسبوه إلى العهد القديم، ها هم اليوم يسرقون موروث الأحفاد: الدبكة الشعبية, ومعدّات الخيمة الفلسطينية, والثوب المطرز, والزيتون الرومي, وقرص الفلافل, وكل ما هو فلسطيني عتيق.

في ظل هذا الصراع، أدرك الشعب الفلسطيني أهمية موروثه في الحفاظ على هويته وصيانة شخصيته الوطنية، فغدا من أكثر الشعوب العربية اهتماماً بموروثه، واستلهاماً لمدلولاته، واستعمالاً لرموزه، باعتباره عنصراً من عناصر الصراع، وسلاحاً من أسلحة المقاومة، فغدت المحافظة عليه وصونه وبعثه واجباً وطنياً مقدساً، لمقاومة صلف الآخر وزيف ادعائه. وفي تجذير هذا التراث، والعودة به إلى أصوله، وإعادته إلى سيرته الكنعانية الأولى، وعدم الوقوف به عند العهدة العمرية وحسب، تأكيد على انتمائه لأصحابه الذين توراثوه أباً عن جد، وحفاظ على الهوية الوطنية الممتدة جذورها في مغارات التاريخ، ونفي لأساطير الآخر وأوهامه الكاذبة، وادعائه في حقه التاريخي المزعوم .

إن الخطر الذي يتهدّد شعبنا هذه الأيام ليس احتلال الأرض ومصادرتها، إذ هي في مكانها لن ترحل أو تزول، ولا في إبادة الشعب الفلسطيني، إذ هو منتشر في شتى بقاع الأرض، وإنما الخطر كله في ضياع هذا الموروث الذي يؤدي إلى ضياع الذاكرة وذوبان الهوية الموحدة.

ردّ الإنسان الفلسطيني على كل مظاهر التغييب والتغريب والتهويد، هو التمسك بكل ما هو فلسطيني, والمحافظة على قسمات الهوية، والإيغال في الذاتية للوصول إلى قاع الشعب ومخزونه الجمعي، وبعثه لمواجهة كل مظاهر التغيير في وطن كان يسمّى فلسطين، وما يزال يسمّى فلسطين.



فريد الاطرش يهذي في حيفا



زياد خداش

هذه ليست المرة الأولى التي يغني فيها فريد الأطرش، في فلسطين، فهذا العام ١٩٣٧ غنّى ثلاث مرات، في مسرح مدرسة الساليزيان التي اديرها بحيفا، لكنها المرة الأولى التي أراه فيها بهذا الضعف، صوتاً وجسماً، كان يقف بشكل منحنٍ ويضع يده على ظهره، وكان وجهه متعباً، ويتصبب عرقاً، ما الذي يحدث لفريدٍ العظيم؟

ركضتُ تجاه عزيز لحام، متعهد الحفلة الغنائية، كان هو الآخر مستغرباً، ويضع يده على رأسه، ماذا يحدث لفريد يا عزيز؟

لم يجب عزيز، اكتفى بإشارة من يديه، فهمتُ منها ان الوضع كارثي، وأن الناس بدأت تتهامس، هل هو مريض؟

بعد الحفلة جلست انا الخوري اللبناني نعمة الله وعزيز لحام مع فريد في مكتب الإدارة بالمدرسة، وفهمنا الحكاية، اعتذر فريد عشر مرات لأنه لم يكن بمستوى أدائه المعتاد، فهو يعاني منذ أيام من عرق النسا الفظيع، وكان يفكر في إلغاء الحفلة، أو تاجيلها.

(في هذه اللحظة بحلق فريد في وجهي: زياد أرجوك توقّف عن القص، أريد أن اخرج قليلاً من نصك؛ لأختلي بنفسي، أوجاع عرق النساء قتلت مزاجي كله، فتمهل يا صديقي حتى أستطيع الوقوف على قدميَ، والتحدث باتزان، لا تفضح أوجاعي يا رجل).

صدمتُ من هذيان فريد الأطرش، كذلك صُدمَ متعهد الحفلات، كان يتحدث مع شخص غير مرئي اسمه زياد، كان يقول كلاماً غير مفهوم.

في هذه اللحظة دخل شخص متحمس بدت على وجهه رغبة في عناق فريد:

-انا الصحافي وديع صنبر من حيفا، أرغب في عمل حوار مع الأستاذ الكبير، ضحك الأستاذ ومال على جنبه متوجعاً، وصاح: هادا اللي ناقصني، اذهب يا رجل الآن، أنتظرك في الفندق الليلة إن تحسنت حالتي.

غادر الصحافي، وبقينا المتعهد وأنا مع الأستاذ الكبير، نحاول أن نجد حلاً لأوجاع ظهره، قال المتعهد عزيز: لم لا نأخذه إلى الطبيب يعقوب زعرب؟ اتصلنا بالطبيب المشهور الذي نصحنا بأخذه إلى مركز الحمة للشفاء الطبي، تحمست للفكرة، هاتفت الأستاذ سليمان ناصيف صاحب شركة حمامات الحمة، الذي رحّب بالأستاذ فريد، عارضاً علينا بفرح كبير علاج الأستاذ على حسابه.

هاتفنا تاكسي الزهرة، وانطلقنا إلى حمامات الحمة، في أقصى الشمال.

(زياد خداش أيها القاص الغريب المتطفل، لا تقص على قرّائك ما حدث في حمامات الحمة أرجوك، هذه أشياء محرجة، لا تناسب اسمي وهيبتي).

عاد فريد إلى الهذيان، من هو زياد هذا؟. أيسبب عرق النسا كل هذه الهذيان؟!

وصلنا إلى الحمامات، كان هناك العشرات ينظرون إلى الأستاذ ويلوحون له من بعيد: أستاذ فريد.. أستاذ فريد. استقبلنا الأستاذ سليمان ناصيف، حجز له أفضل غرفة من غرفة الحمامات، خرجنا؛ لنجلس في الشمس، ونأكل البوظة، بانتظار انتهاء جلسة الأستاذ الكبير.

(زياد لا داعي للدخول معي في غرفة العلاج، هذا محرج لي ولك، اخرج أرجوك، وإلا ساشكوك إلى عيسى العيسى صاحب جريدتك التي تنشر فيها نصوصك).

هذا عجيب، هل جُنّ الأستاذ؟ أبلغني المعالج رأفت أيوب فيما بعد وهو سوري الجنسية، أن الأستاذ فريد كان يكلم شخصاً غير موجود قربه وهو يدخل الغرفة.

بعد ساعة خرج الأستاذ أحسن حالاً، كانت قامته أكثر استقامة من قبل، كان يبتسم، لكنّ قلقاً غريباً كان يسيطر على عينيه، ما بك أستاذ فريد؟

ثمة كاتب قصص غريب الأطوار مهمته الوحيدة في الحياة هو مطاردتي وكتابة أوجاعي، طردته من كل المواقع، لكنه لا يرتدع، يا له من كاتب ممل وفضولي ووقح.

-أين هو هذا القاص يا أستاذنا؟ سألته وأنا أنظر حولي.

-موجود في كل حرف من حروف هذه القصة القصيرة.

- ايّة قصة قصيرة يا أستاذ؟؟ .

فجأة ظهر يحيى اللبابيدي الموسيقار العظيم، كان يتمايل هو الآخر، يعاني من أوجاع ظهر، جلس معنا وهو يرحّب بصديقه فريد الذي لحّن له (يا ريتني طير واطير حواليك)، وأذيعت من إذاعة هنا القدس، وفجأة انفجرت يا (ريتني طير) من فم فريد، تجمع مرضى مركز الاستشفاء بالعشرات وهم يغنون مع فريد، كانت لحظات رائعة، خفّف فيها الفنان الكبير من أوجاع وملل المرضى، خرج صاحب الحمامات سليمان ناصيف عن طوره وراح يغني بحماسة، أما متعهد الحفلات، فقد رأيته يغني بفتور، استنتجت أنه كان يود لو أنه اتفق مع فريد على إحياء حفلة هنا مع المرضى؛ لكانت درّت عليه مئات الجنيهات، لكنه لم ييأس رأيته يقترب من فريد، ويهمس في أذنه بشيء ما، توقعت أن يكون هذا الشيء هو فكرة حفلة أخرى في حيفا يكون فيها جسم فريد أكثر استقامةً وعيناه أكثر توهجاً، رأيت فريد يرد على الهمسة بهمسة، ولم أعرف هل وافق أم لا، لكن شيئاً في بنية هذه القصة القصيرة اضطرب بعد الهمستين، لم يعد كاتب هذه القصة موجوداً، هذا يعني أن تتوقف القصة بعد قليل، عرفتُ فيما بعد أن الفنان الكبير وافق على حفلة أخرى بشرط إبعاد كاتب هذه القصة الذي يطارد أنفاس فريد حتى الاختناق، ابتسم المتعهّد وفكّر قليلا قبل أن يذهب للاتصال بحسن بسطة ضابط البوليس سيئ السمعة، نصف ساعة فقط، كان البوليس يقتحم الحمامات ويعتقل الكاتب زياد خداش، بتهمة إزعاج وإهانة الفنان الكبير.

(قلتُ لك يا زياد ابتعد عن حياتي الشخصية، هأنتَ ذا تقبع في السجن، وهأنذا أستعد لحفلة أخرى لن تستطيع استغلال جمالها وصخبها وأحداثها لكتابة قصتك).

عاد فريد إلى الحديث مع أشخاص وهميين، يا لغرابة الفنانين!

دعه يفعل ما يشاء، المهم هو الاستعداد لحفلة أخرى على مسرح مدرستك أيها المدير الرائع الخوري نعمة الله.

في الحفلة، كان زياد أحد كتاب جريدة فلسطين اليافاوية يجلسُ مستمتعاً متمايلاً ذائباً في لحن (يا ريتني طير) مع المئات من مجانين ومجنونات حيفا، سعيداً باختبائه في عيون وصوت أحد شخصيات القصة، الخوري نعمة الله، ومواصلاً كتابة قصته القصيرة التي سينشرها في جريدة فلسطين بتاريخ 1940-8-9.

مَن يُوقِف تزييف التاريخ والتراث في إسرائيل؟!



توفيق أبو شومر

لم يكتفِ المحتلون الإسرائيليون الصهاينة بتزييف التاريخ الفلسطيني والعالمي، ونحت شعار: "عودة العبرانيين إلى موطن أجدادهم في فلسطين منذ ألفي عام" وهو الشعار الذي رسخوه في تاريخ العالم، وأجبروا مناصريهم أن يتبَنَّوْهُ وينشروه ويدافعوا عنه، بل عمدوا أيضا إلى أن ينحتوا، ويُزيفوا، ويؤلفوا قصصا وتراثا للإسرائيليين الذين هم في الواقع أشتات مجتمعات لا يربطهم بأرض فلسطين سوى التضليل والخداع!

لم يقنع المحتلون بانتحال تواريخ الأمم الأخرى بل لجأ المنتحلون الصهاينة إلى نحت تراث عبري ديني أيضا، مستخدمين في ذلك ما ورد في كتب فقهائهم القدماء، بخاصة الحكايا والقصص من كتاب، التلمود البابلي، ومن (المشناه) وهي التفسيرات الفقهية للحاخامين البارزين! فقد أعادوا قصة العجول الحمراء، كما وردت في صحفهم:

"وصلت مطار بن غريون، يوم الثلاثاء، 20-9-2022م خمسة عجول حمراء تماما، خالية من العيوب، قادمة من حظيرة عجول في تكساس، يملكها البارون ستنسون، وكان في انتظارها كبارُ الحاخامين من معهد الهيكل في القدس، الحاخام كنعان كوبلتسكي، والحاخام تساخي مامو، والحاخام يسرائيل هارئيل، والحاخام عزاريا أرئيل، يصحبهم مدير عام التراث في وزارة الخارجية، نتانئيل إسحق، ومعهم جمع غفير من المرحبين والمحتفلين!

هذه العجول الخمسة هي الشرط الرئيس لإقامة الهيكل الثالث، لأنها تُحرق، ويمزج رماد حرقها بماءٍ طاهرٍ، ويستخدم هذا المزيج في تطهير كل بني إسرائيل وحاخاماتهم أيضا، لأنهم اليوم غير طاهرين لأنهم لامسوا أجساد الموتى، ودخلوا حيز القبور.

هذا التطهير بالرماد والماء ضروريّ لإقامة طقوس الهيكل الثالث، ولا يمكن لأي حاخام أن ينفذ إعداد طقوس الهيكل الثالث إلا بعد أن يصبح الحاخام طاهرا، برماد العجل الأحمر!

قال مسؤول صيد وتربية العجول الحمراء، ستنسون:

"أخيرا تحققتْ النبوءة، سيعود كل اليهود لإسرائيل، قد حان الوقت لبناء الهيكل الثالث"!!!

يبلغ عمر هذه العجول سنة واحدة، وهي اليوم ستعرض أمام الجمهور في حظيرتين، وسوف تُذبح ثم تُحرق عندما تبلغ ثلاث سنوات!!!

كذلك فإنهم وسعوا دائرة التراث اليهودي المنحوت حديثا ليشمل أيضا، إعادة سلالة قطيع سيدنا يعقوب إلى إسرائيل، وتهدف هذه الخطة أيضا إلى اجتذاب السائحين اليهود من كل أنحاء العالم لإغراء المسيحانيين الصهيونيين بدعم إسرائيل ماليا، بادعاء أن هذه الخرافات سوف تقرب المسيحانيين والحارديم اليهود المشيحانيين من عصر اليوبيل، وهرمجدون!

فقد نشرت الأخبار الإسرائيلية أيضا قصة استعادة نعاج سيدنا يعقوب:

"منذ أكثر من ثلاث سنوات، جرتْ مفاوضات مكثفة بين السفارة الإسرائيلية في كندا، والسفارة الكندية في إسرائيل، لأجل عيون قطيع أغنام سيدنا، يعقوب التي تعود سلالتها إلى خمسة آلاف سنة، وهي من سلالة النعاج التي حصل عليها يعقوب، من خاله لابان، نظير إشرافه لى العناية بأغنامه!!!

بلغت تكلفة ترحيل القطيع، من مطار، تورنتو الكندي إلى مطار تل أبيب، ثمانين ألف دولار فقط لا غير، يملك القطيع الزوجان، جل، وجينا لوينسكي!

وُضعت النعاج فور وصولها في الحجر الصحي، ماتتْ منها خمسُ نعاج، ومرضت أربعون أخرى.

أخيرا، أفرج عنها، يوم 30-1-2017 لتسكن في (نيس حاريم) بالقرب من بيت شميش في القدس".

سوف تصبح هذه الحظيرة متحفا للزيارات السياحية في أرض الميعاد!!!

لأنها تضم تراث يعقوب، ولابان!!

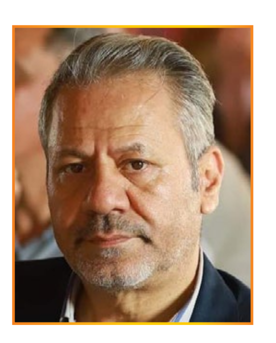
ملاحظة، من المعروف أن سمات هذه النعاج، وفق سفر التكوين(30):

أنها مخططة، رقطاء، بلقاء، سوداء، وهي من مستحقات خدمة يعقوب في مزرعة خاله، لابان، أما غير المخططة (سادة)!! فهي لخاله، وليست ليعقوب!!!!!





أدب الأسرى: وثيقة جمالية ونضالية



شفيق التلولي - فلسطين

يعد أدب الأسرى رافعة مهمة لأدب المقاومة الفلسطيني، استطاع أن يؤصل للذات الفلسطينية وكينونتها في مواجهة رواية النقيض الذي أراد كسر الإرادة الفلسطينية التي أبت ان تنحصر في حدود ما أراده السجان. حلقت كتابات الأسرى في فضاءات أكثر رحابة لتعانق الحرية وتؤكد على صمود الذات في مواجهة الآخر العدواني.

استطاع الأسرى أن يدقوا الخزان عبر الكتابة رغم من عدم توفر أدوات الكتابة ومنع كل الوسائط المساعدة اللازمة للكتابة بالرغم من ذلك كتبوا على كل ما أتيح لهم من وسائل عبر نضالات متواصلة خاضها الأسرى لتحسين أوضاعهم إضرابًا بعد آخر، شرعوا يكتبون سرديتهم داخل الأسر يسجلون ما يمرون به ويوثقونه جماليًا إلى أن تطورت الكتابة لتأخذ شكلها الإبداعي فظهرت إنتاجاتهم الأدبية سردًا وشعرًا.

لم يكتف الأسرى بنقل معاناتهم عبر الكتابة وتوثيقها لفضح ما يقوم به السجان من تنكيل وتعذيب، إنما تجاوزوا حدود الكتابة التقريرية ليأخذوا من مخيلتهم ما يليق بالكتابة الإبداعية فظهر منهم الشاعر والقاص والروائي، بعضهم كان أديبا في الأصل والبعض الآخر تفتقت موهبته داخل الأسر وصقلها بالقراءة والكتابة، فأنتجوا للمكتبة الأدبية العديد من الدواوين الشعرية والقصص والروايات، وسيرهم وتجاربهم الشخصية في الأسر، وطبعت هذه الأعمال ونشرت وباتت تشارك في المعارض الدولية للكتب.

وقد امتازت التجربة الإبداعية للأسرى الفلسطينيين عن التجربة العربية بأنها كانت أكثر عمقًا وشمولية لارتباطها بوعي المقاومة وتحرير الوطن وتأصيل هويته، فقدم المبدعون الأسرى أدبًا ملتزمًا واعيًا، استطاع أن يدعم ركائز الحرية ويترجم حالة صمود الذات وتحدي السجان عبر الكتابة التي مثلت للسجين المبدع فعل وجود، الذي لم ترهبه آلة القهر أو تكسر ذاته بل تحايل على ضيق المكان بمساحة الخيال التي جعلته حرًا عبر اللغة التي وهبته طاقتها الخلاقة ليعيد عبرها إنتاج العالم كما يرى ويحلم.

تحدث الكتّاب الأسرى عن السجن وأثاروا أسئلة الحرية العميقة، ولكن تظل الجمالية الفنية هي محور الاهتمام حتى ينأى عن كونه وثيقة تاريخية وهذا مع سعى إليه المبدعون عبر تطور أدوات الكتابة لديهم، ليكون فناً قائماً بحدّ ذاته سواء كان عن السجن أو منه.

كما أن أدب الأسرى لم يشتمل على المعتقلات وما أنتجه السجناء داخل الأسر، بل ما كتب بلسان الأسرى المحررين عقب الإفراج عنهم، أو ما كتبه الأدباء بالعموم عن الأسر والأسرى وتجاربهم داخل المعتقل وحتى خارجه سواء تناولوا خلالها حياتهم قبل الاعتقال أو بعده، ويكاد لا تخلو كتابة لأديب شعرا أو سردا إلا وتخللها إطلالة على الأسر لأن الكتابة الواقعية الفلسطينية في مجملها تمثل السردية التاريخية التي تلازمت مع النضال والمقاومة المرتبط بالأسر حيث طال الاعتقال معظم الفلسطينيين.

نستطيع القول أن أدب الأسرى استطاع يفرض ذاته كنوع من أنواع أدب المقاومة بما أنتج وحقق العناصر الإبداعية الجمالية على مستوى تقنيات الكتابة مما أفرد النقاد له العديد من الدراسات النقدية التي يستحقها وصار ينعقد له مؤتمرات خاصة به وتقدم فيه أبحاث علمية محكمة ودخل منتج أدب الأسر عالم الجوائز ونافس أعمالا أدبية أخرى، وأفردت له الجامعات مجالا كبيرا في الدراسات العليا حيث تناول الباحثون أعمال الأسرى الإبداعية.



لوحة للفنان ناجي العلي

يبقى من نافلة القول أنه يجب الاهتمام أكثر من ذلك بهذا النوع الأدبي لأننا في حرب الرواية مع النقيض الذي ما زال يتهدد الأسرى ويمنعهم من الكتابة ويحاصر منتجهم الأدبي ويعاقبهم على تهريب بعض أعمالهم إلى خارج الأسر، كما أنه لا بد من العمل على ترجمة أعمال الأسرى ونشرها بلغات مختلفة، وتشجيع نشر أعمالهم وتسويقها والوقوف أمام جمالياتها وتجاوز حدود التعاطف مع الأسير إلى حدود الفرز القائم على التقييم النقدي لكل منتج على حده وهذا ما يبتغيه الأسرى الأدباء أن يقدموا بما أنتجوا وليس بالصورة النمطية التي أرادها له السجان.

دور الإعلام المقاوم في مواجهة الغزو الثقافي



د.فضيل حلمي عبد الله

وصل الإعلام الوطني العربي بشفافيّته، وموضوعيّته الشاملة لحياة، وحقوق الشعوب الأكثر تعرضاً للظلم والاضطهاد في الدول العربية، والذي يمارس الكيان الصهيوني بحقهم أبشع الممارسات العدوانيّة ، وهي الشعوب التي احتلت أوطانها وأراضيها وتعيش حالة انتهاكات شبه يوميّة من قبل العدو الصهيوني الغاصب المجرم، فعلى مدار السنوات الماضية، وفي الآونة الأخيرة بشكل خاص، أظهر الإعلام الوطني السوري جماليّة ووحدة في دعم الشعب الفلسطيني في داخل فلسطين وفي دول الطوق والمهجر، بافتتاحيّاته الصحافية ونشراته الإخبارية وبفضائياته الإعلاميّة وخاصة ضمن منصاته الجماهيريّة وبرامجه الدوريّة لنشر القضية الفلسطينية عالميّاً عبر تسليط الضوء على معاناتهم وحقوقهم السياسيّة والقانونيّة والإنسانية التي تنتهكها حكومة الاحتلال الصهيوني من دون النظر للشرعية الدوليّة أو لبنود حقوق الإنسان أو لحق الشعوب بمقاومة الاحتلال ..

والتزاماً بعروبة فلسطين وبانتمائها القومي، ومن مكانتها في بلاد الشام، تكون القضية الفلسطينيّة هي جوهر الصراع العربي الصهيوني، وكانت و لا تزال القضية الفلسطينيّة هي قضية سورية المركزيّة، ويقدم الإعلام الوطني العربي السوري، رسالة الإعلام الوطني بامتياز،حيث تعنى مؤسسات الدولة السورية بشؤون الحدث الفلسطيني، وهناك اهتمام لدى الإعلام الوطني العربي الجزائري اليومي بملف الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين داخل سجون الاحتلال الصهيوني، ويقدمه الإعلام في قضيتهم وما يبذله من جهود ليصل صوتهم ومعاناتهم على نطاق واسع من العالم.

إنّه الإعلام العربي الوطني نموذجاً للإعلام المقاوم، فيما يتعلق باهتمامه بقضية الشعب الفلسطيني، حيث أن الإعلام السوري يعطي قِيمة نضاليّة لقضية فلسطين وشعبها المكافح ويفرد مساحة جيدة وواسعة مقارنة مع الإعلام المقاوم الآخر، وهذه المساهمة الإعلامية من وسائل الإعلام العربي السوري الذي يرتقي لمستوى يوازي و تداول هذه القضية في الوسط العربي والدولي.

وعلى سبيل المثال معظم الصحف اليوميّة والأسبوعيّة والفصليّة السورية فلسطين حاضرة فيها، وهناك أيضاً مطبوعات ونشرات ومواقع إلكترونية مختصة بشكل كلي بالقضية الفلسطينيّة، وبعضها مُختص بشكل تام بمعاناة الشعب الفلسطيني داخل فلسطين المحتلة من خلال مراسلين إعلاميين منتشرين في مدن وقرى فلسطين المحتلة لمواكبة الأحداث وتقديم تقارير إخباريّة عبر نشرات الأخبار الفضائية.

يرى بعض المتابعين في هذا الشأن، أن اللافت للنظر هو أن ما ينشر في وسائل الإعلام السورية يتم تناقله فلسطينياً وبالتالي الكثير من التقارير يكون مصدر نشرها عبر الصحف، أو بثها من خلال الفضائيّات الإعلامية السورية، وينظر الفلسطيني لهذا الأسلوب وهذا التداول بعين الرضا والفخر ، خاصة من معاناة الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين داخل زنازين الاحتلال الصهيوني، لأنه يعزز مكانة الأسرى الفلسطينيين ويؤكد على أنّ هناك عمق عربي يهتم بقضيتهم بشكل كبير.



وخاصة في ما يخص الدور الإعلامي السوري في نصرة القضايا الوطنية الفلسطينيّة، فهو دور عربي أصيل متقدم،فدول المُمانعة داعم رئيسي و بشكل كبير لقضيّة الشعب الفلسطيني، وخاصة سورية فهي تتولى القضيّة الفلسطينيّة باعتبارها قضيّتها المركزيّة، وهناك الكثير من المواقف الداعمة للقضية الفلسطينيّة و للشعب الفلسطيني، و برغم من أن الجمهورية العربيّة السورية مازالت تعاني من آثار الحرب الكونيّة الإرهابية عليها، إلا أنّ القضيّة الفلسطينيّة، هي القضية المركزية لها.

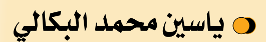


الشاعر الراحل مهدي الحيدري..
وطن الندى ومدارُ القيم

تأريخُنا الثوريُ يُولدُ ميتاً
وإذا استهلَّ أماتَهُ الثوّارُ

في هذا البيت التقيتُ بالشاعر الكبير مهدي الحيدري روحاً ومعنى قبل أن أنال شرف التعرّف عليه عن قُرب.

ثلاث محطات من عمري عشت فيها مع رفيق دربي مهدي الحيدري وتجاذبنا معاً رحلةَ القلق الوجودي وانعكاساته على غريبين يبحثان عن وطن يتّسعُ لأحلامهما البعيدة والقريبة.



ياسين محمد البكالي

مهدي الحيدري سيرة جمال باذخة الدلالة وكثيفة الدهشة وفي الكثير من صفات الإنسانية وجدت اسمه يحمل المُسمَّى الصادق لتلك الصفات؛ اللحظة هنا لا تعتور كينونة فقيدنا وشاعرنا بأيّ مغبّة بل تتشكل في يديه عصافير الوقت ثم يطلقها في فضاءات الدهشة ويمنحها من صدق الرؤية ونبل الهدف ما يمكن أن تتفجر به الأحجار أنهاراً في سيمفونية شعرية أو نثرية أو روائية لا تدل إلا على أيقونة أدب لا تنتهي انثيالاتُها.

وفي أبجدية الحياة تكتنز شخصياتٌ ما عوالماً من الود والألق قولاً وعملاً وهكذا تتعانق الحتمية مع الصدفة لتشكّلان روحاً وريحان في صفقة رابحة مع الخلود؛

خلود المبنى والمعنى في الشاعر مهدي الحيدري الذي يُجيد ترويض الآدمية لتصبح محض ملاك في التعامل والشعور.

لم تنتهي رحلة الحيدري مهدي بعدُ؛ فقط كان ما حدث لنا منذ نبأ غيابه الأبدي هو مقدمة سردية لكتابٍ من القيم الجميلة والمعارف النبيلة.

رحلَ مهدي الحيدري ألفاً واقفاً شامخاً في ميدانٍ لا يقبل الإنحناءات.

نعم رحلَ ألفاً لا شيء لهُ إلا ما أبقاه للأجيال من موروث أدبي وثقافي ومن ذكرٍ جميل وسيرةٍ عابقة بكاذي ريمة وشموخ جبالها وعزة إنسانها الهادر بكل معاني العطاء والتي ستجدونها في هذه المحطات الحياتية التي جمعتني بالأديب والقاضي والمثقف مهدي الحيدري.



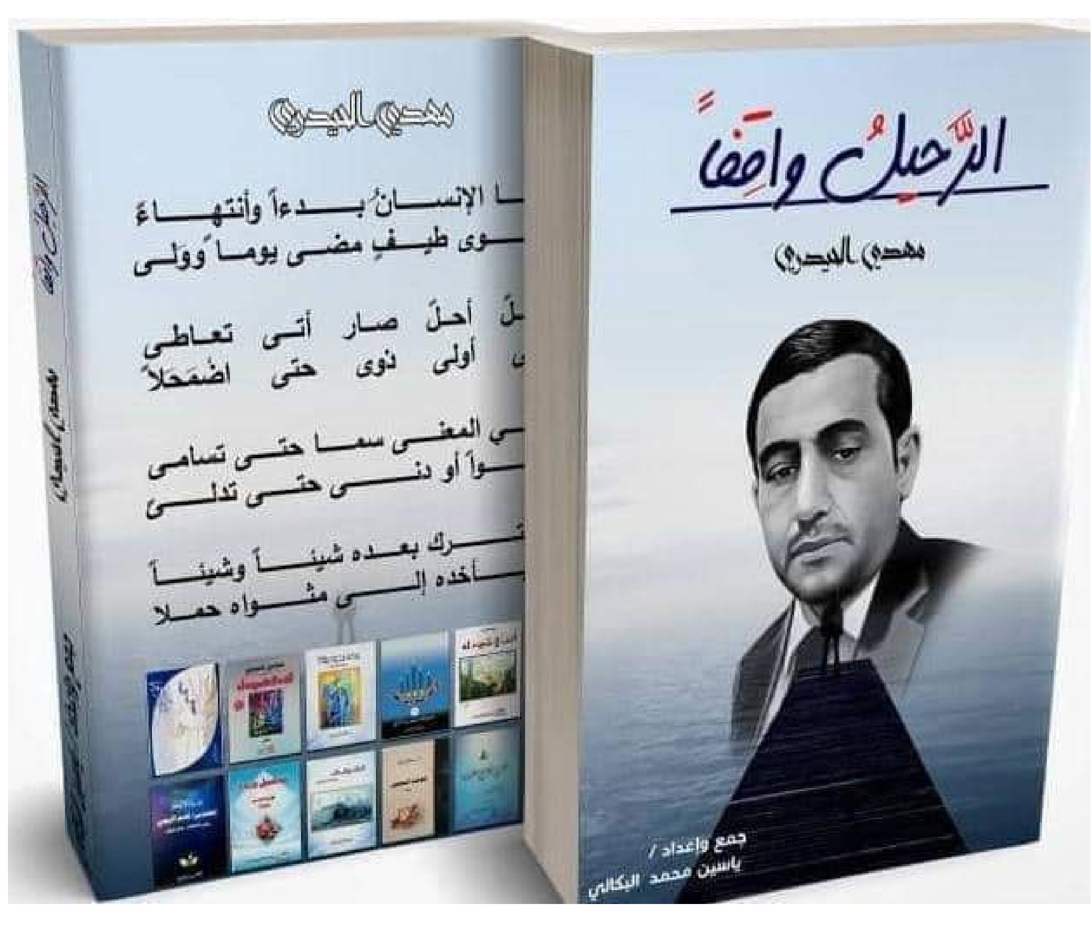
الشاعران ياسين البكالي ومهدي الحيدري

المحطة الأولى:

حينما التقيت به عام 2011م أبّان الثورة وخضنا غمار الحياة في ساحة الجامعة وكنا نلتقي كثيرا في المجالس حيث من حسن الحظ أن يسكن في جواري في شارع مأرب وقد كان مستمتعا بشعري لدرجة أن أطلق عليَّ لقبَ الشاعر الاستثنائي

وبعدما تقلّد منصب مدير عام الثقافة في محافظة ريمة كان يشاركني في كل أعماله وخاصة المتعلقة بحفلات أعياد الثورة والوحدة السنوية وقد قمنا بأهم أعمال تتعلق بالمرحلة وهو إنتاج أوبريت (الحوار الوطني) الذي تناقلته قنوات اليمن آنذاك ونال اهتمام الكثير.

عرفت مهدي الحيدري هنا معلما وشاعرا ومديرا ناجحا وطنيا ينفق كل ما لديه ليحقق ابتسامة من حوله؛ وكان الأستاذ الإنسان خالد الضبيبي يحدثني عنه كلما التقيت به حديثاً ذا شجون وقد اختار قبل سنوات أن



يلحق بالقاضي الشاعر في مأرب ليكون أقرب أصدقائه إليه حتى الرمق الأخير.

وفي هذي المحطة نشرت مجموعتي الثالثة(مناسك غربة لم تكتمل بعد) وفيها أهديت فقيدنا آنذاك قصيدة بعنوان(قميص الندى) وكذلك شرفني المرحوم بتكليفي بإلقاء نظرة تدقيق ومراجعة لكتابه الفريد (متن الجوامع القضائية) قبل إرساله إلى المطبعة؛ وقد أكرمني أيضاً بأن جعلَ الإهداء في الكتاب لياسين البكالي بعد القاضي العلامة محمد بن إسماعيل العمراني.

المحطة الثانية:

في السعودية حين سبقته إلى هناك ثم ترك كل الإغراءات التي حاولت أن تغيّر من قناعاته ودخل السعودية بشحنة وطنية لو وزّعت على رجال الشرعية لكفتهم.

في الغربة عشنا اللحظات الحلوة والمُرة

عرفت مهدي هنا صديقا وزميل غربة ورفيق وجع؛ أقمنا الكثير من الأمسيات الشعرية في الرياض وجدة والطائف ولعل مكوثنا في الرياض عند الصديق محمد قاسم الكندي الذي استقبلنا ومكثنا عنده لأكثر من شهرين وفارقناه ونحن ما زلنا ضيوفا لطيبته وكرمه المنقطع النظير. وفي هذه الفترة تقاسمنا كسرة الوجع وكأس الغربة معاً ولعمري ما وجدت صديقاً كمهدي الحيدري يمنحك من الحب والطيبة ما لا تستطيع حصره لغتي؛ وكان أجمل ما في هذي المحطة ترافقنا في أداء مناسك الحج ومشاعره ولا أنسى نوبة هبوط السكري التي فاجأتني في عصر يوم الوقوف بعرفات وسرعة تداركه للأمر وإسعافي بالعصير مع بعض رفقائنا الذين تركوا له مهمة مرافقتي في إكمال المشاعر

كان رفيق درب يُعتمدُ عليه وكنتُ رفيق درب كثيراً ما أجني عليه؛ وحين يضيق بي صبراً وأشعر بذلك أتوجّه إلى الشيخ مهدي تاره لأصبّ عليه نزَقي ومشاغباتي التي يستمتع بها أيضاً

بين المهديين كنتُ طفلاً لا يُشقُّ له قرار.

ولقد فارقته وعدتُ لليمن ولا شيء يحزّ في نفسي أكثر من أني سأعود بدون مهدي الحيدري.

المحطة الثالثة:

عام 2021م حين استقبلته في مطار القاهرة مريضاً أتى مصراً ليتدارك ما ألحقه به المرض الخبيث من أذى

وقد حاولت جاهداً أن أقوم بواجبي تجاهه رغم حالات الإنهاك التي كان يوقعني فيها السكري

ولكني في هذه المحطة أدركت سوء الحياة حينما أراها في وجه صديقي وقد غيّرت الكثير من سلوكه وسيطرت على قدراته

حاولت أن أمنحه الكثير من الأمل وشعرت بفرحته وهو يقلب في يديه نسختين جديدتين من أعماله وهما (تفاصيل وردة_ والكهف المهجور)

اللآتي شارك بهن في معرض القاهرة للكتاب.

كان حريصاً على أن يواكب سير القطار الثقافي رغم وطأة المرض عليه

ونظرا لظروف خارجة عن إرادتنا معاً اضطررت لمغادرة القاهرة على أمل أنه سيلحق بي بعد أسابيع سليما معافى.

(ما تبقى لنا) من يافا :
سعاد العامري و (بدلة إنكليزية وبقرة يهودية)



عادل الاسطة

بعد نشر مقالي «بلبل فلسطين في بيت جدي: النكبة والجنون وزياد خداش» (١٦/١٠/٢٠٢٢) أخذت أسأل عن صورة عمي للتأكد من أنه كان فيها بصحبة محمد عبد الوهاب أم لا. لم أعثر على الصورة، فقلت لم يتبق لنا من يافا شيء، فحتى بيت جدي في حي النزهة، كما أعلمني أبي الذي زاره بعد ١٩٦٧ مرارا، وكما أبلغني مواطن نابلسي استأجر غرفة جانبية منه، جرف وأقيمت على أنقاضه محطة محروقات، وتذكرت نهاية رواية سعاد العامري «بدلة إنكليزية وبقرة يهودية» المكتوبة في ٢٠٢٠ والصادرة ترجمتها العربية في ٢٠٢٢. (وأنا أراجع أرشيف كتاباتي لاحظت أنني كتبت في ملحق الأيام «اليوم الثامن» في ١٢ تموز ٢٠٠١ تحت عنوان «كوشان بيت جدي»).

تنتهي الرواية بزيارة سعاد لصبحي الذي صار في العام ٢٠١٨ في ال ٨٨ من عمره، في غرفته المتواضعة في جبل المريخ في عمان، وتسأله عن البدلة وعن محبوبته شمس التي صارت في ال ٨٥ وتزوجت من أخيه أمير الذي بقي في يافا، فيجيبها، بعد أن أخرج خرقة رمادية مخططة بالأحمر:

- «هاد كل اللي بقيلي من فلسطين»
- «وشو بالنسبة إلى شمس؟»
- «صحيح إني ما رجعت شفت شمس بحياتي، لكن هادا ما بيعني إني ما كنت أفكر فيها طول هاي السنين..... كل اللي بقدر أقوله إني سعيد إنها ضلت في العيلة... كل واحد ونصيبه في هالدنيا».

وقصة صبحي وبدلته، وكذلك قصته مع شمس، قصة. فمن هو؟ وما هي قصته التي بنيت عليها الرواية؟

على الغلاف نقرأ «رواية مقتبسة عن قصة حقيقية» وقد كتبت باللغة الإنجليزية وترجمتها الكاتبة مع الكاتبة هلا شروف إلى العربية، وأهدتها سعاد «إلى أبي، وإلى اللاجئين جميعهم الذين قضوا في الشتات منتظرين العودة إلى الوطن»، وبعد صفحة الإهداء أوردت الكاتبة الملاحظة الآتية:

«هذه الرواية مبنية على مقابلات شخصية أجريتها سنة ٢٠١٨ مع صبحي (٨٨عاما) المقيم الآن في عمان، وشمس (٨٥عاما) المقيمة في يافا».

وتبدأ تقص قصة صبحي ابن الخامسة عشرة الذي عمل في كاراج مصطفى الميكانيكي ابتداء من تموز ١٩٤٧ وتنهي قصها بلقائها مع شمس في يافا في كانون الثاني ٢٠١٨، ويتركز القص على فترات زمنية محددة وتكون هناك فجوة زمنية طويلة جدا ما بين العامين المذكورين لا نعرف فيها الكثير عن حياة صبحي في المنفى وشمس في يافا، وتمتد هذه الفجوة الزمنية منذ ٥٠ القرن ٢٠ إلى العام ٢٠١٨، فلا نقرأ عن ستين عاما تقريبا من حياة كل منهما إلا أقل القليل، قياسا لما نقرؤه عن حياتهما في العام ١٩٤٧ وعام النكبة ١٩٤٨ والأعوام القليلة التي تليه.

صبحي يختار أن يكون ميكانيكيا في كاراج مصطفى، لا مزارعا كأبيه اسماعيل ولا صيادا كجده.

في موسم النبي روبين اليافاوي المشهور يحب صبحي شمس ابنة خليل السقا المزارع التي تصغره بثلاثة أعوام، وهي من سلمة، ويتخذ قراره بالزواج منها، ولكن الأحداث تتسارع وتحدث النكبة وتتشتت العائلات الفلسطينية ولا يتزوجان، فهو يهاجر وهي تقودها الظروف إلى البقاء في يافا، فتتزوج من أخيه أمير الذي قدرت له الأحداث أن يظل في يافا.

ما هي قصة البدلة الانكليزية والبقرة اليهودية؟

عندما كان صبحي ميكانيكيا في الكاراج انتدبه معلمه مصطفى ليذهب مع الخواجا العصامي ميخائيل إلى بيارته ليصلح له ماطور ضخ المياه، ويعده ميخائيل بأنه إن نجح في إصلاح المضخة أن يكرمه ببدلة انكليزية يكون ثمنها ٨ جنيهات فلسطينية يوم كانت أجرة صبحي في اليوم ٣٠ قرشا، ويصلح صبحي المضخة فينقذ موسم البرتقال لميخائيل ويحصل على البدلة التي يلبسها متباهيا بها، مقررا أن تكون بدلة عرسه يوم يتزوج شمس، ويظل تفكيره منحصرا في البدلة ذات الصوف الإنجليزي الفاخر وفي محبوبته شمس، وينتهي حلمه بالإخفاق فلا يتحقق.

وأما قصة البقرة اليهودية التي اقترن دالها في العنوان بدال البدلة فقصتها قصة قررت مستقبل شمس وأخواتها.

في خضم أحداث النكبة وما نجم عنها من تشرد وشتات وجوع يسرق بعض الفلسطينيين، ومنهم خليل السقا والد شمس، بقرة من مستوطنة ويذبحونها ويطعمون الناس الجياع، وتكون النتيجة اعتقال اليهود من ذبحها، وهكذا تجد شمس نفسها وأختيها بلا أب وبلا أم أيضا ليرعاهما الشيوعيان عبد المصري ورفقة اليهودية حتى خروج خليل من السجن وبحثه عن بناته ولقائه بهما وتزويج شمس من أمير شقيق صبحي، وتستقر شمس في يافا وتعمر وتعيش مع أحفادها.

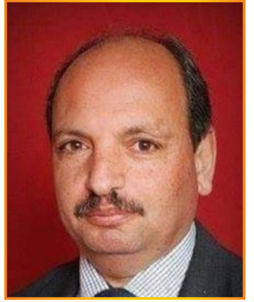
من خلال الرواية التي تروى بأسلوب الحكاية المشوق نتعرف إلى يافا وحياة سكانها قبل العام ١٩٤٨، ويافا هي مدينة والد سعاد المربي محمد أديب العامري، ويبدو أن إلمامها بتفاصيل حياة المدينة إلماما يقترب من إلمام من عاش فيها يتكيء بالدرجة الأولى على أحاديث والدها وذكرياته في يافا التي أقام فيها وهجر منها وزارها بعد هزيمة ١٩٦٧، وعندما زار بيته لم تأذن له المرأة اليهودية بدخوله وأغلقت الباب في وجهه وهددته باستدعاء الشرطة إن ألح وكرر الطلب.

تأسرك سعاد بأسلوبها في القص وتزودك بعد معرفي عن يافا وأهلها وموسم النبي روبين فيها، وهي بذلك تواصل مشروعها الكتابي الذي بدأ بكتابها «شارون وحماتي» و«مراد مراد» ف«دمشقي» وإذا كانت الأخيرة عن دمشق مدينة أمها فإن «بدلة إنكليزية..» عن مدينة أبيها التي جاورتها مدينة تل أبيب، وما تزودنا به من كتابة عن المدينة الفلسطينية قبل ١٩٤٨ هو ما افتقدته الرواية الفلسطينية التي كتبها الرواد ونشروها قبل ١٩٤٨.

كانت يافا مدينة مزدهرة فيها المقاهي ودور السينما ولم يكن أهلها منغلقين، بل إن قسما منهم كان منفتحا على الجيران اليهود وهو ما قرأناه في قصة نجاتي صدقي «العابث» وما كان أبي يرويه لي.

المساحة محدودة والكتابة تطول ولعلني أقارب العلاقات الأسرية في الرواية في مقالات لاحقة. لعلني!

متشائل إميل حبيبي وكنديد فولتير



د. نادر قاسم*

تناص إميل حبيبي في روايته المتشائل مع رواية كنديد لفولتير، تحت العنوان الفرعي " الشبه– الفريد بين كنديد وسعيد"( ) لقد وظّف إميل حبيبي بعض ما جاء في رواية كنديد في روايته ليوسع من أفقها ويكسبها ودلالات أبعد، فيشير حبيبي إلى نقاط التوازي بين المتشائل وكنديد، مستغلاً ماجاء في كنديد لإلقاء الضوء على وضع الفلسطيني في ظل الكيان الصهيوني المحتل، فقط ربط بين انتقام الأبار من أمرأة يملكها بلغاري، بسبب ما فعله البلغار بنساء الصهيوني، وبين انتقام الكيان الصهيوني لمقتل رياضيين في ميونخ، وذلك بقصف المخيمات الفلسطينية، وكذلك وازى بين ما جاء في كنديد من هجوم الرجال الأربعة الكبار على كنديد لأنه أراد أن يتنزه مشياً على الأقدام، وبين إلقاء القبض على أولاد فلسطينيين ذهبوا من (نتانيا) إلى البحر وحاكموهم وسجنوا أهلهم.

وكنديد يعن له في يوم من أيام الربيع أن يتنزه وأن يمضي قدماً معتقداً أن استخدام الإنسان لساقيه كما يروقه هو امتياز للنوع البشري، كما هو امتياز للنوع الحيواني، ولم يكن يسير فرسخين حتى إدراكه أربعه أبطال طول الواحد منهم ست أقدام، فأوثقوه وأتوا به إلى سجن مظلم( )، هذه الحكاية من رواية كنديد لفولتير، وفي المقابل يسوق إميل حبيبي حكايته التي تقول (... بضعة أولاد من قرية الطيبة، يتراوحون في العمر بين تسع سنين واثني عشرة سنة، ومضوا قدماً إلى مدينة " نتانيا" ليروا البحر بالعيون بعد أن سمعوا هدير موجه بالآذان، ألقي القبض عليهم، فاقتيدوا إلى محكمة عسكرية، فأوقع حاكم المحكمة العسكرية على هؤلاء الأولاد عقوبة الغرامة، فمن عجز عنها فبما يملكه، حتى الطفل وهو الحياة شهراً في السجن( ) "، كما أورد إميل حبيبي حكاية المرأة العجوز التي تعرضت للتفتيش والتعذيب في عرض البحر، وذلك من رواية كنديد، وفي المقابل أورد حكاية تفتيش المسافرين وما يلاقونه من اضطهاد وإذلال في ميناء حيفا ومطار اللد والجسور وغيرها( ).

وبهذا يؤكد حبيبي التلاقي الإنساني في الأعمال الأدبية، وأن الأحداث وإن تكن لا تتماثل، إنما تتشابه إذا تشابهت الظروف، كما يقابل إميل بين ما كان يسود الحياة في ظل كتابة (كنديد) وما أصاب الفلسطينيين، يقول حبيبي، (ولم أنشر لك من دفتر مفكرتي قصة كنديد أعتباطاً، فلست "كنديداً" ساذجاً، إنما فعلت ذلك لأنني أجد شيئاً كبيراً بين عالم كنديد وعالمنا الحاضر بما فيه من بقرا البطون في فيتنام، والحق الإلهي في الاحتلال، والتشريد في شرقنا القريب، وما يجري في أحياء الزنزج بأمريكا وروسيا وارلنده( )، ويرى إميل أن فولتير كشف لنا عن عالم فاسد في معتقداته وفي حُكّامه وفي كهنوته، وفيما تواضعوا عليه، لا آمان فيها لإنسان ولا احترام فيه للكرامة الإنسانية.



إن إميل حبيبي أراد أن يُقدّم للمثقفين والدارسين والنقاد بنية روائية مركبة تحدياً لهم، وتشكل معارضه لبنية الرواية لدى فولتير، بينما انطلق الأخير من الإنسانية ليبين مدى المهانة والإذلال التي تحلق بالإنسانية بفعل الجبابرة والمجرمين( ).

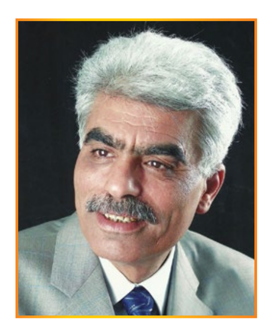
ينطلق إميل حبيبي من الإنسان الفلسطيني الذي يلاقي العالم على يد العدو الصهيوني ما يلاقيه الإنسان في فيتنام وردوسيا وأحياء الزنوج وغيرهم في هذا العالم.

وفي رواية كنديد إشارات ذات دلالات حول الشكل الروائي والشخوص واللغة، تلتقي مع الشكل الروائي عند إميل حبيبي، حين تنتهي الروايتان بلوحات فنية رمزية تصور الشخوص الرئيسية وهي في حالة توزيع العمل أما بالنسبة للشكل الروائي في الروايتين، فهو خليط في شكل الحكايات، حكايات ألف ليلة وليلة، وحكايات " رينارد الثعلب" التي انتشرت في اوروبا، كما أنّ كلاً من الكاتبين يميل إلى استخدام الجمل القصيرة، فهما يرويان أحداثاً كثيرة ومتشابكة من الماضي، لم يكن بوسعهما التوقف عن كل حدث ووصف تفاصيله وصفاً مطوّلاً.

لقد استطاع إميل حبيبي بمعارضته وتحديه أن يطوّع الحديث الداخلي والإيقاع الذي ينبض في النفس الداخلية، كما أن معارضته لرواية كنديد هي محاولة للاستفادة من الأدوات الجمالية والإنجازات الفنية التي حققها فولتير، إن إميل حبيبي يقصد أن يكتب " كنديد" فلسطينية جديدة، لقد أعاد إميل تشكيل كنديد من جديد وطعمّها بالخصوصية الفلسطينية، وإميل بارع في هذا الأمر، فقد فجرّت أحداث رواية كنديد قلب العمل الروائي لديه، فبدأ يمتد ويلقي خيوطه ويفتح قنواته ويشد دروبه إلى أسهم السير، ويضيْ الأخضر والأحمر في تقاطع الخيوط والتقاء الدروب، وإذ نحن أمام شبكة من الشخوص والأماكن والأزقه والأحداث، وهكذا يرقى إميل حبيبي إلى درجة الإبداع الفني والأدبي، فيصبح إميل فولتيرا فلسطينياً، والمشائل كنديداً فلسطينياً.

* قسم اللغة العربية ، جامعة النجاح الوطنية

استلهام الينبوع التراثي في الرواية الفلسطينية



د. عبد الرحمن بسيسو

يُبَيِّن الاتصال الأول بالرِّوَايَة الْفَلَسْطِينيّة ظاهرة على جانب كبير مِنَ الأهمية، تتمثَّل في عودة الرِّوائي الْفلَسْطِينيّ إلى الأساطير والملاحم وشتَّى أنماط المَأثورات الشَّعبِيَّة، ليَستلهمها مُتَناصَّاً بأسلوب أو بآخر معَها، وجاعلاً ممَّا يُقاربه، مُتَحَاوِراً مَعَهُ مِنْهَا، مُكَوِّنَاً أساسياً من مُكَوِّنَات ثقافته الإبداعيَّة، ودعامةً مركزيةً من دعائم البِنَاء الفَنِّيّ، الفكريّ والجماليّ، لأعماله الرِّوائيَّة.

وليس ثمة من شكٍّ في أنَّ هذه الظَّاهرة الدَّالة تُمَثِّل، في هذه المرحلة الزَّمنية، معلماً مهماً من معالم الرِّوَايَة العربية بعامة، والرِّوَايَة الفَلَسْطِينيّة على وجه الخصوص، تماماً، كما أنها مَعْلَمٌ أساسي يَسِمُ الأعم الأغلب من أشكال الإبداع الأدبِّي والفَنِّي الأخرى.

وقد احْتَلَّت هذه الظَّاهرة حيزاً في مجال النَّقْد الفَنِّيّ بعامة، والنَّقد الرِّوائي على وجه الخُصُوص، إلَّا أنَّ أغلب ما كتب حولها لم يتجاوز حدود المقالة الصَّحافيَّة، أو التَّعريف السَّريع بها، وهو الأمر الذي لا يتكافأ مع ما تحوزه، كَظَاهِرةٍ لافتةٍ وذاتِ أبعادٍ، من أهميَّة فائقة على الأصعدة: السِّياسية، والاجتماعية، والثقافيَّة، والفَنِّيَّة؛ ذلك لأنَّ عودة الرِّوائي إلى المَأثُورات الشَّعْبِيَّة ليست مُصَادَفَةَ قَدَرٍ، أو تهويمة خيالٍ فنِّيٍّ يَسْبَحُ في فضاء بلا هوية، وإنَّما هي عودة محكومة بالشَّرط الاجتماعي التَّاريخي الذي يسود وطننا العربيّ، ومُستجيبة، بقدرٍ أو بآخر، لمتطلبات معركة إثبات الذَّات القومية التي تخوضها الجماهير العربية، وفي طليعتها الشَّعبُ العربيُّ الفِلَسْطِينيُّ. وهي، من جانب آخر، عودةٌ محكومةٌ برؤية الأديب، وبموقفه من ذلك الشَّرط السَّائد، ومن تلك المعركة الدَّائرة.

فإثر هزيمة العام 1967 وما أحدثته من خَللٍ في بِنَى المجتمعات العربية، وما تفرَّع عن ذلك الخلل من أزمات على جميع الأصعدة، واجهنا مجموعة من الظَّواهر وعلى أكثر من صعيد؛ فعلى الصَّعيد الثَّقافي، وهو ما يعنينا هنا، وجدنا توجهاً مُتنامياً نَحْوَ العودة إلى الجذور، والضَّرب عميقاً في الأرض، والاتصال الوثيق بمشكلات الجماهير وهمومها. وكان أنْ تَبَدَّت هذه الظَّاهرة، على صعيد التَّطبيق في الأدب، من خلال طائفةٍ من الاجتهاداتِ والتَّوجهات المُندرجة في سياق عمليةِ تجريبٍ متواصلةٍ على مُسْتَوَيَيْ مُقاربَةِ التُّراث ونقده، وابتكار الإبداع وتجديده.

ففي الشِّعر، وجدنا أنفسنا في سياق عمليَّة تستلهمُ التُّراثين الشَّعبي والكلاسي بعد شبه انقطاع عنهما، وتُوظِّفُ التُّراث الشَّعبي بعد إغفال مُزمنٍ له، لِتَصُوغ تطلُّعات الجماهير وأمانيها المُستقبليَّة في إطار فهمٍ عميقٍ للماضي والحاضر، وفي تواشجٍ لا ينفصمُ بين التُّراث المُستلهم والإبداع الجديد.

ولم تقتصر تلك العملية على تجديد النَّظر إلى التُّراث بقصد استلهامه في إبداع القصائد وتجديد الشِّعر، بل إنَّها اتَّسمت بقدرٍ من الاتساع والتَّنوع جعلها تَشْمُلُ نَقْدَ الشِّعر أيضاً، فَظَهرت، لأوَّلِ مَرَّة، دراساتٌ تنطلقُ من معطيات الشِّعر العربي الحديث، والمعاصر، ومن الشَّرط الاجتماعي التَّاريخي الذي حكم عمليةِ الإنْتَاج الشَّعري، وكان من نتيجة ذلك أنْ راحَ النُّقاد الجادون، يُحَدِّدُون بعض المصطلحات التي راوحت طويلاً في دائرتي الضَّبابية والشُّمول، ويضعون مصطلحاتٍ جديدةٍ، كمصطلح القصيدة المدورة، تنطلق من خصوصية الشِّعر العربي الحديث والمعاصر، وتستوعب معطياتهما، فيما هي تُوَصِّف جانباً من جوانب ظاهرة شاملةٍ تحتاج إلى مزيد من التَّفَحُّص، والتَّوصيف الدَّقيق.

وفي المسرح، تَوَجَّه كُتَّابٌ جادون نحو اسْتِلْهَام التُّراث الشَّعبي، فوقفوا عند السِّير الشَّعْبِيَّة العربية، محاولين مَسْرَحَتَهَا وتقديمها في عُروضٍ مسرحيَّةٍ مُمَيَّزة، مستفيدين، في ذلك، من إمكانيَّاتها الفَنِّيَّة التي تُعَزِّزُ سَعيَهم لصَوْغ مسرح قادر على التَّواصل مع الجماهير، وعلى التَّعبير عن همومها وقضاياها. ولم يقتصر الأمر، في المسرح، على التُّراث الشَّعبي بل شمل التَّاريخ العربي أيضاً، فَرَاحَ بَعْضُ المَسْرَحِيين يَسْتَلْهِمُونَ التَّاريخ، ويُعِيدُونَ كِتابَته ويُجَدِّدُونَ صياغته، بما يتواءم مع إقامة موازاة، أو إحداثِ مُفارقةٍ، أو استخدام قناعٍ، أو استدعاء نمطٍ


لوحة للفنان سليمان منصور

أَصْلِيّ أو حدثٍ تاريخي، لبناءِ مسرح مفتوح على التّواصل مع الجماهير، وقائم على بلورةِ رؤيةٍ مُستقبليَّةٍ تَعْكِسُ، من خلال خصوصية الحدث الذي تُعَالِجُه، رؤيةً شاملةً لواقعٍ مُتَّسِعٍ، موغلٍ في التَّردِّي، وشديدِ التَّعقيد.

وللتَّدليل على ما نذهب إليه، يكفي أنْ نُشيرَ إلى النُّصوص المَسْرَحِيَّة (الشِّعرية) المُميَّزة التي أنجزها كُلٌّ من الشَّاعرين صلاح عبد الصَّبور، ومعين بسيسو، وإلى الأعمال المسرحيَّة اللافتة التي أبدعها الكاتب المسرحي سَعد الله وَنُّوس.

وفي الرِّوَايَة، تَبَدَّى الاهتمام باستيعاب التُّراث واستلهامه وتوظيفه، عَبْرَ أعمال متنوِّعة لكتاب عديدين توجَّهوا نحو إعمالِ نوعٍ من التَّوظيف الفَنِّيِّ المدروس للتُّراث الشَّعبي، وذلك بهدف إنجاز طائفة من الأهداف التي ستأتي الإشارة إليها في مواضعَ وسياقات عديدة من هذا الكتاب، وقد تجلى هذا التَّوظيف بوضوح في إنتاج الروائيين العرب من أكثر من قطر عربي، وهو الأمر الذي يشير إلى أننا أمام ظاهرة أدبية جديدة، وأمام تحوُّلات وتغيُّرات تحدث في بِنْيَة الأدب العربي المعاصر؛ تحوُّلات وتغيُّرات يقف التُّراث الشَّعبي في بؤرة إحداثها، وتقف مناهج الكُتَّاب في خَلْفِيَّة هذه البُؤْرة، مُتبَدِّيَةً، من خلال التَّوظيف، كمُحَرِّكٍ وناظم لهذه التَّحوُّلاتِ والتَّغَيُّرات البنيويَّة، الفكريَّة والجماليَّة.

ولَسْنَا هُنَا بِصَدَدِ التَّوسُّع في دراسة هذه الظَّاهرة في أشكال الإبداع الأدبيّ والفنّي كافَّة، وعلى جميع المستويات، وإنَّما نُقيِّدُ حيِّزَ البحثِ كي نُعَمِّقهُ عَبْرَ التَّركيز على تَبَيُّن أثر اسْتِلْهَام المَأثُورات الشَّعْبِيَّة وتوظيفها توظيفاً فَنِّياً، رؤيوياً وجمالياً، في الرِّوَايَة الفِلَسْطِينِيَّة، وذلك للاعتبارات والمقاصد التَّالية:

أولاً: تدفعُ خُصُوصيةُ كُلٍّ من الواقع الفِلَسْطنيِّ، والمسارات التي عبرها التُّراث الشَّعبيُّ الفِلَسْطِينيُّ، باتِّجاه بروز هذه الظَّاهرة في الأدب العربي الفِلَسْطِينيِّ بكثافة تفوق غيرها من آداب الأقطار العربية الأخرى، وبدلالاتٍ تكاد تختلفُ، قليلاً أو كثيراً، عن تلك التي يثيرها توظيف التُّراث الشَّعبي في آداب الأعمِّ الأغلب من تلك الأقطار.

ثانياً: تستطيعُ الرِّوَايَةُ، بوصفها شكلاً أدبياً مُمَيَّزاً قادراً على التَّعبير عن التَّجربة الجَمَاعِيَّة، وعلى استيعاب ثَراءِ الواقع، وجِدَّتِهِ، وتَنَوُّعه، أنْ تَسْتَوعِبَ اسْتِلْهَام التُّراث الشَّعبيِّ وتوظيفه بكيفيات تختلفُ عن استلهامه وتوظيفه في الأشكال الأُخرى للإبداع الأَدَبِيِّ والفَنِّيِّ، وهو الأمر الذي لَمْ تَتَحَقَّقْ دراسته، فيما نعلم، حتَّى الآن.

ثالثاً: ثَمَّةَ مؤشِّرات ومعطياتٌ تدلُّ على تباين نوعية المادة التي يستقيها الْكُتَّابُ الفِلَسْطِينِيُّون من التُّراث الشَّعبي، عن تلك التي يختارها أغلبُ الكتاب العرب من هذا التُّراث، ولذلك، على تغاير طرائقهِ ودرجاتِه وأشكال تحقُّقه، مُحفِّزاتٌ ومسوِّغاتٌ ودلالاتٌ يتوجَّبُ تفحُّصُهَا وإيضاحها وتحديدها بما يُمَكِّنُ من اكتشاف ما للأدب الفِلَسْطِينيِّ من سِماتٍ مُميزة تُحَدِّدُ خصوصيته في إطار شموليَّة الأدب العربي التي تَضْفرُ السِّياقات الأدبيَّة الخاصَّة بكلِّ بلدٍ عربي في



لوحة للفنان سليمان منصور

نطاق أوسع يتأسَّس على وحدة «الخاص والعام».

رابعاً: ثَمَّةَ حاجَةٌ نقدِيَّةٌ، فكريَّةٌ وجماليَّةٌ، مُلِحَّةٌ، إلى تبيُّن المنهج الذي يتمُّ على ضوئه اختيار مادة التُّراث الشَّعبي المراد استلهامها وتوظيفها في الرواية، والآليات التي يجري اعتمادُها لإتمام هذا التَّوظيف، والمحفِّزاتِ والدَّوافع التي تقف وراء ذلك، والأهداف والغايات الفكريَّة والجماليَّة المراد إنجازها من خلاله. ولا تحتاجُ كُلُّ هَذه الأمور تفحُّصاً مُعَمَّقاً وتَبَيُّناً وإيضاحاً، فحسبُ، وإنَّما هي تُوجِبُ، في الوقتِ نفسه، تركيزَ الجهدِ على اكتشاف ما يُمَيِّزُهَا، في الأدب الفلسطينيّ، من ملامحَ وسِمَاتٍ وخصائصَ، سَتُمَيِّزُهُ، من هذه الوجهةِ أو تلك، عن الآداب العربيَّة الأخرى، في استجابتها لدوافعِ الظَّاهرة نفسها، وفي تعاملها مع شتَّى مُكَوِّنَاتها.

وإذْ نهضت الرِّوَايَةُ الفِلَسْطِينِيَّة، إلى جانب الأشكال الأخرى للإبداع الأدبيِّ والفَنِّيِّ، بعبء إبراز الذَّات القومية للشَّعب العربي الفِلَسْطِينيِّ، وتجسيدها، وتأكيد أصالتها، وذلك من خلال العودة إلى المَأثُورات الشَّعْبِيَّة، مع الاتصال بأرقى أشكال الإبداع الرِّوائي، وأحدث الأساليب والتقنيات الفَنِّيَّة؛ وذلك على نحوٍ شَكَّلَ ظَاهِرةً فكريَّةً وجماليَّة لافِتَةً، فإنَّ لدراسة هذه الظَّاهِرةِ الصَّائرةِ والمفتوحَةِ على التَّشَكُّل، أنْ يُمْلِيَ إعمالَ منهجِ بحثٍ نقديٍّ مُؤَصَّلٍ ورَصِينٍ، ويُوْجِبُ، في ما قد يُوْجِبُ، تناولَ موضوعاتٍ ومسائلَ عديدةٍ، مُتَشَابِكَةٍ، على أكثر من مُستوى وصعيد.

ولمثل هذا المنهجِ أنْ يفرض البحث عن الدَّوافع التي وقفت وراء انبثاق ظاهرة «اسْتِلْهَام الينبوع»، كما أنَّ لَهُ أنْ يفتح أبواب البحث عن المنهج، أو المناهج، التي تعامل الرِّوائيون على ضوئها مع المَأثُورات الشَّعْبِيَّة التي شرعوا يستلهمونها، ويوظِّفُونَها في إبداع رواياتِهم على نحوٍ شكَّل ظاهرةً تصيرُ وتتشكَّلُ. وقد تتجاوز هذه الظاهرة حدود إثارة ما تقدَّم من أسئلةٍ وقضايا، لتثيرَ مَسَائِلَ ومُشْكِلاتٍ فكريَّةً، وجماليَّةً، ونقديَّةً، بل ووجوديَّةً، تتسمُ بقدرٍ كبيرٍ من الأهمية والجدوى، وسنعملُ على مقاربتها، مُقاربَةً نقديَّةً نَتَوخَّاها وافيَةً، في سِياقاتٍ عديدةٍ ستردُ فيها على مدى هذا البحث

ومعلومٌ تماماً أنَّ الأعمَّ الأغلبَ من الباحثين العَرب، ولا سِيَّمَا الأكاديميين منهم، قَدْ دَرجَوا على دراسة الظَّواهر بعد اختفائها من حيز الحَيَاة، مبررين ذلك بضرورة اكتمال الظَّاهرة حتَّى تُمْكِنَ دراستها! ويبدو أنَّ الاكتمال عندهم لا يعني شيئاً سِوى تَحَوُّل الظَّاهرة إلى ذِمَّةِ التَّاريخ، أي موتها كظاهرة حيَّة وتحوُّلها إلى كينونةٍ جَامدةٍ، أو إلى تُراثٍ قديمٍ، أو إلى مادَّة متحفيَّة قابلةٍ لإمعانِ النَّظر في تفاصيلها السَّاكنة!

وإنِّي لأحسبُ أنَّ في هذا الموقف، على اتِّساعه وشُمُول هيمنته، هَدْراً لكثير من الإمكانياتِ المتاحة للرُّقي العربي، فَقدَ جَعلَنَا نجري لاهثين، دَوماً وبلا انقطاع، وراء التَّاريخ الميتِ، دون توفُّر القدرة على اللَّحاق به حيَّاً، أو امتلاك إرادة الدُّخُول في مجرى حركته، ناهيك عن السَّعي الجادِّ إلى توجيهه، وتحفيزِ خَطْوه صَوبَ مَدارات حياةٍ ننشدُ فتْحَ أبوابِها، والجوسَ الوجُوديَّ الخلاقَ في رَحابِها الشَّاسِعات.

والظَّاهرة التي تقف عندها هذه الدِّراسة ظاهرة تعيش بيننا، لأنها ترتبط بممكناتِ حركة التَّاريخ العربي الحديث، وبمتطلبات النَّهضة العربية المنشودة، وبشروط استمرارية الثَّورة المُغَيِّرةِ النَّاهِضَةِ على وَعْيٍ مُغَيِّرٍ، وبدواعي إثبات الذَّات القومية في مواجهة محاولات «الصَّهينة» أو «التَّغريب». ومن هنا بالضَّبط، تنبع أهمية دراسة هذه الظَّاهرة، وتأصيلها، ومن هنا أيضاً، تأتي ضرورة عدم انتظار موتها حتَّى تُمْكِنَ دراستها!

وبطبيعة الحال، سيكونُ لِكُلِّ ما تقدم إيضاحه أنْ يفتح آفاقاً واسعةً أمامَ هذه الدِّراسة، وأنْ يُؤَكِّدَ ضرورةَ الاهتمام بها وإنجازها، وضرورة التَّعامل معها وفق منهجٍ علمي يبتعد عن اللُّغة الصَّحافية، ومقالات النَّقد الأدبي التي تُحبِّذُهَا الصُّحف اليوميَّة والمجلات التَّواقة إلى بيع نفسها، بقدر ما يقترب من البحث العلمي الدَّقيق؛ ذي المنهج التَّحليليِّ الرَّصين.

وقد كنت، منذ البدء، تَوَّاقاً إلى القيام بالجهد الذي يتطلبه هذا البحث حتَّى أتمكن به، ومن خلاله، من الوصول إلى ما أستطيع الوصول إليه من نتائجَ فكرية وجمالية تُوَضِّحُ هذه الظَّاهرة، وتُضِيءُ جوانبها. وهو الأمر الذي أحسبُ أنَّهُ يُمَكِّنُني من الإسهام، وإنْ على نَحْوٍ بالغِ التَّواضعِ دون أنْ يكون فاقداً القيمةَ والجَدوى، في معركة إثبات الذَّات القومية، إسهاما ينهض على ترسيخ قيم فكرية وجمالية تنبع من إدراك واقعنا القائم، لتعود إليه مُستهدفةً إثراءَهُ وتجديده عَبْرَ دفقٍ فكريٍّ وجماليٍّ حيويٍّ، زاخرٍ وأصيلٍ، وكفيلٍ بالإسهامِ في تحقيقِ واقعٍ مُستقبليٍّ ممكنٍ، مُتطلِّعٍ، بتوقٍ لاهبٍ، إلى قُدومه من مستقبلٍ مفتوحٍ، أبداً، على مستقبلٍ مفتوح.

عُقبَ الاطلاع الموسَّعِ والمُركَّزِ على الدِّراسات السابقة التي تناولت الظَّاهرة موضوع الدراسة؛ ويا لَقِلَّةِ ما وَجَدْتُ ممَّا يتناولُ هذه الظَّاهرة على نَحْوٍ مُباشرٍ! وتأسيساً على تَتَبُّعٍ حثيثٍ ورصدٍ دؤوبٍ للرِّواية الْفِلَسْطِينيّة منذ نشأتها حتى مرحلتها الأخيرة (الرَّاهنة)، وبعد مُحَاولتين كتابيتين؛ كانت كُلٌّ منهما غير وافيةٍ بحسبِ تَصَوُّرٍ مَنْهَجِيٍّ أدركتُ أنَّهُ أدقُّ وأَعْمَقُ، نضجت خطة للدِّراسة تنهض على منهج يعترف بالقانون الأشمل الذي حَكَمَ عملية تَبَلْوُر هذا التَّصّوُّر المنهجيِّ، مثلما حَكَمَ مسألة انبثاق الظَّاهرةِ موضوع الدِّراسة وفتَح آفاقَ تشكُّلِها، مُحَدِّداً آليات دراستها، ومُمْلِياً خُطواتِ التَّحليل المنهجيِّ وإجراءاتِه واجبةَ الإعمال لإحسانِ تَفَحُّصِها: قانونُ الجدل.

وهذا هو القَانونُ الذي يفرض، بادئ ذي بدءٍ، أنْ نرد الظَّاهرة إلى جُذُورِهَا، وأنْ نبحث عن دوافعها وأسبابها، وأنْ نُؤَسِّسُ العلاقة بين أطرافها. ووفق هذه الفُروض الأوَّلية التي تمهد سُبُلَ الدُّخول إلى صُلْبِ الظَّاهرة لاكتشاف قوانينها، ولالتقاطِ دلالاتها والكَشفِ، بجلاءٍ، عنْ مدلولاتِها، كان الفصل الأول الموسوم بـ «علاقة الرِّوَايَة الْفِلَسْطِينيّة بالمَأثُورَات الشَّعْبِيَّة: محاولة تأصيل»، وهو الفصلُ الذي ينقسم إلى ثلاثة أقسام يقوم الأول منها على إقامة الصِّلة بين الرِّوائي ومأثوراته، فيتناول «المَأثُورَات الشَّعْبِيَّة بين الاستلاب والضَّياع والأحياء»، ويقوم ثانيها على «تأسيس العلاقة بين الرِّوَايَة الْفِلَسْطِينيّة والمَأثُورَات الشَّعْبِيَّة» من حيث الإمكانيات التي تحتويها الأخيرة، والتي يُمْكِنُ أنْ تُسْهِمَ في صياغة البنيان الفَنِّيّ والفكري للرِّواية، ويقوم ثالثها على تَبَيُّنِ الدَّوافع والمُحَفِّزاتِ التي وقفت وراء عودة الرِّوائي الْفِلَسْطِينيّ إلى مأثوراته، يَسْتَلْهِمُهَا، ويتناصّ معهَا، ويُوَظِّفُهَا في إبداعِ رواياته.

واقتضى القانونُ نَفْسُهُ أنْ يَتِمَّ التَّعامل مع الجانب التَّطبيقي وفقَ عينِ المنهج الذي نهض عليه التَّعامل مع الجانب النَّظري؛ أي «الفصل الأول» من هذا الكتاب. ومن هنا، كان النَّظر إلى المَأثُورَات الشَّعْبِيَّة بوصفها كُلّاً واحداً محكوماً بقانون «وحدة المتناقضات وصراعها» حيث تحتوي المَأثُورَات الشَّعْبِيَّة جانباً سلبياً نكوصيَّاً فيما هي تحتوي، في الوقت نفسه، جانباً إيجابيَّاً تقدُّميَّاً، يلتحمُ بهذا الجانب السَّلبي ويُناقضهُ في إطارِ جدلٍ داخليٍّ مفتوحٍ على صيرورةٍ دائمةٍ ذات معطياتٍ مُتَغايرة، وشُرُوطٍ حاكِمَةٍ، وتَحوُّلات.

ووفق هذا المنهج أيضاً كان النَّظر إلى العمل الفَنِّيّ بوصفه كُلّاً مُوَحَّداً غير قابل للانشطار أو التَّجزئة؛ إنَّهُ عَمَلٌ يَتَكَوَّنُ من مجموعة علاقات تصبُّ كلها، متواشجةً ومُتَفَاعِلةً، في مجرى بنيانه الكلي، فتبلورُ دلالاته الجمالية والفكرية المتواشجة، وتعكسُ مدلولاتِه المُتفاعلة في سياق جدلٍ بِنْيويٍّ ودلاليٍّ مفتوحٍ أيضاً.

وقد أسفرت هاتان النظرتان المتطابقتان لكل من الرِّوَايَة من جِهَةٍ، وللمَأثُورَات الشَّعْبِيَّة الموظفة فيها من جِهَةٍ أخرى، وهما موضوع هذا البحث ومتنُهُ المصْدَريُّ، عن خطة تقوم على محور رأسي يحتوي المَأثُورَات الشَّعْبِيَّة والرِّوَايَة معاً، في خَطَّين رأسيينِ متوازيين، ومتفاعلين، ثم أربعة محاور أفقية يُمَثِّلُ كلُ مِحْورٍ منها موضوعاً رئيساً يربط ما بين المَأثُورَات الشَّعْبِيَّة والرِّوَايَة، وهما يتحرَّكانِ، في تفاعل مستمر وجدل مفتوح، على محور صيرورةٍ زمنيَّة دائمةٍ تتواشجُ فيها حركة التَّاريخِ الْفِلَسْطِينيِّ والعربيِّ مع المَسَاراتِ الثقافيَّة وتشكُّلات وعي الفِلَسْطِينيين والعرب بوجودهم ومصائرهم، وذلك منذ هزيمة العام 1948، وحَتَّى سنة خلتْ، أي حتَّى مطلع العام 1980 الذي هو تاريخ إكمال هذا البحث.



لوحة للفنان فايز الحسني

أَمَّا المحور الافقي الأول فهو الفصل الثَّاني: «صياغات مَلْحَمِيَّة للصِّراع»، ويتناول الرِّوايات التي وظَّفت المَأثُورَات الشَّعْبِيَّة، ولا سِيَّمَا الملاحم والسير، وحكايات البطولة، والحكايات الشَّعْبِيَّة على تنوُّعها وتعدّد أشكالها، لتصوغ مراحل أو فترات بعينها من التَّاريخ الْفِلَسْطِينيّ، هي المراحلُ أو الفترات التي احتدم فيها الصِّراع بين الشَّعب العربي الْفِلَسْطِينيّ والجماهير العربية، من جهةٍ أولى، وقوى القهر، سواء أكان هذا القهر قومياً، أم طبقياً، من جهة ثانية؛ حيثُ تقف روايات هذا الفصل عند مفاصل مركزية في حركة التَّاريخ الْفِلَسْطِينيّ، بدءاً من هزيمة العام 1948، كما تُجسِّدها رواية «أيام الحب والموت»، ومروراً بهزيمة العام 1967، المنعكِسَةِ في روايتي «العشاق» و«حبيبتي ميليشيا»، وانتهاءً بالحرب الأخيرة التي دارت في لبنان بين قوى الثَّورة الْفِلَسْطِيْنِيَّة - اللُّبنانيَّة - العربيَّة، من جِهَةٍ، والقوى المعادية لها، من جِهَةٍ أُخْرى، وذلك وفق ما تُسَجِّله رواية «الآتي من المسافات» من وقائع هذه الحرب.

ويتمثل المحور الأفقي الثَّاني في الفصل الثالث: «جدليَّة العجز والفعل»، إذْ ينهضُ هذا الفصل على دراسة الرّاويات التي عالجت جدلية العجز والفعل في المَأثُورَات الشَّعْبِيَّة، وفي الواقع الْفِلَسْطِينيّ، سواء من خلال نهوضها على توظيف شخصيات وأشكالٍ وعناصرَ تراثية، أَو من خلال تناولِها بعض الأفكار والمفاهيم التُّراثية السَّالبة العاجزة بقصد إدانتها وتقديم بدائلها، أَو نقائضها، الإيجابية الفاعلة. وتعالج روايات هذا الفصل مسائلَ وأفكاراً وتَصَوُّراتٍ أساسيَّةً تتعلَّقُ بـ«جدلية العجز والفعل» في المَأثُورَات الشَّعْبِيَّة، وفي الواقع الْفِلَسْطِينيّ والعربي، فتقف رواية «العاشق» عند فترة الاحتلال البريطاني لِفِلَسْطِين وسُفُور المطامع الصُّهْيُونية فيها، وتتناولُ البدايات الأولى للثَّورة ضد ذاك الاحتلال وتلك المطامع، حيثُ جنين «الفعل» ينمو وئيداً في رحم واقع محكوم بالعجز وبتراث عاجز.

وتُمْسِكُ «الوقائع الغربية في اختفاء سعيد ابي النَّحس الْمُتَشَائِل» طرف الخيط من «العاشق»، فتستمر في الكشف عن «جدلية العجز والفعل» في الواقع الْفِلَسْطِينيّ مُنذُ الاحتلال الإسرائيلي لأجزاء من فِلَسْطِين في العام 1948، وحتى بزوغ فجر الثَّورة والمقاومة. وتتناول كلٌّ من روايتيّ: «سداسية الأيام الستة» و«عائد إلى حيفا» هذه الجدلية، فتبرز الأولى انعكاسات هزيمة حزيران (يونيو) 1967 على الواقع الْفِلَسْطِينيّ من موقع الذين تَشَبَّثُوا بالأرض والوطنِ بعد هزيمة أيار (مايو) 1948، في حين تعالج الثانية هذه الانعكاسات من وجهة نظر الذين اقْتُلِعُوا من أرضِهم، وطُرِدُوا من وطَنهم، أو الَّذين هَرَبُوا من كليهما، فَتَشَرَّدُوا.

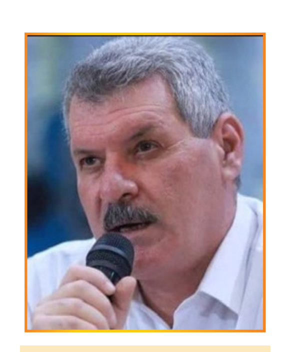
وإذْ وَجَدْتُ روايات تنهضُ على معالجة ظاهرتيِّ «الَولِيِّ» و «المُخَلِّصِ المُنْتَظَرِ» في سياق معالجة «جدلية العجز والفعل»، وجَدْتُنِي، مَحْكُومَاً بمنهجِ البحثِ، أُفْرِدُ لكل ظاهرة فصلاً، فَتَمثل المِحْورُ الأُفُقِيُّ الثَّالثُ في الفصل الرابع: «وَجْهَان لِلْوَلِيِّ»؛ حيث نُوَاجَهُ بالوجه السَّلبي للولي، ونجد إدانة لهذا الوجه، وتكريساً لنقيضه، في رواية «الأعمى والأطرش»، فيما يُطِلُّ الوجْهُ الإيجابيُّ للولِيِّ من رواية «أسطورة ليلة الميلاد»؛ فالولي، هنا، يشي بدلالات إيجابية فاعلةٍ يعمد الرِّوائيُّ إلى تشخيصِها وتطويرها.

وإذْ وجدتُ أَنَّ «الشَّخْصِيَّةَ النَّاقِصَةَ» ترتبطُ بالأولياء لِتُشَكِّل ركيزةً من الركائز التي اعتمدها الرِّوائيان غسَّان كنفاني، وتوفيق المُبيِّض، في صياغة روايتيهما المذكورتين للتَّوِّ، فقد أفردت قسماً من هذا الفصل، هو «القسم الرَّابع»، لدراسة «الشَّخْصِيَّة النَّاقصة» المستلهمة من المَأثُورَات الشَّعبيةِ، أوِ المُتَجَلِّيةِ، شُخُوصاً، في الواقع القائمِ، لتلعب دوراً في الرِّوَايَة، أَو في الْقِصَّة القَصِيرة.

أَمَّا المحور الأفقي الرَّابع، فهو الفصلُ الخامسُ: «وجْهَانِ لِلْمُخَلِّص»، الذي يتناول الروايات التي نهضت، جزئياً أَو كُلِّياً، على توظيف فكرة المُخَلِّص، أَو أسطورته، لتعالج قضايا تُلِحُّ على الوجدان الْفِلَسْطِينيّ. ونجد التَّوظيفَ الجزئيَّ في روايتيِّ: «العُشَّاق» و«البكاء على صدر الحبيب»، أَمَّا التَّوظيف الْكُلِّي، فيتبدى في رواية: «العَجُوز».



مراحل تطور الرواية العربية الفلسطينية



ناهض زقوت *

تمثل الرواية العربية الفلسطينية فضاءً مكانياً مغايراً لفضاءات المكان في الرواية العربية، حيث أن الرواية العربية قارة في مكان جغرافي محدد. أما الرواية الفلسطينية فمكانها الجغرافي غير قار، ولكنه محدد على خريطة ممتدة على مساحة الوطن العربي، وإن كنا غير مبالغين على مساحة العالم كله، بمعنى أن مكانها متعدد ومتغير حسب الظروف والأوضاع والأحوال التي يعيشها الكاتب الفلسطيني.

لقد خلقت النكبة الفلسطينية عام 1948، حالة فريدة في التاريخ الإنساني، وهي حالة الارتحال القسري لشعب كان مستقر في مكان، وقار في بقعة جغرافية محددة على الخريطة باسم فلسطين. وبعد النكبة، غابت فلسطين من الجغرافيا، ولكنها لم تغب من التاريخ. إذ تحول الشعب الفلسطيني من شعب مستقر إلى شعب لاجئ يحمل تاريخه في كل مكان استقر فيه. وإذا كانت كل أشكال الحياة تغيرت بالنسبة إليه، فمن الطبيعي أن تتغير أماكن إبداعاته الأدبية والثقافية، حيث لم تعد فلسطين وحدها هي مكانه الجغرافي لنشر إبداعاته، بل أصبحت أماكن استقراره هي مركز النشر والإبداع، فأصبحت عمان، وبيروت، وبغداد، ودمشق، والقاهرة، وطرابلس، هذا على مستوى المكان العربي، أما على مستوى المكان الغربي فنجد: لندن، وباريس، والولايات المتحدة، واستراليا، والمجر، وأمريكا الجنوبية.

تعد رحلة الرواية العربية الفلسطينية في الزمان رحلة طويلة، تزيد عن المائة وأربعين عاماً، فالمتتبع للأدب العربي الفلسطيني منذ صدور البدايات الجنينية الأولى للرواية عام 1876م، وتبلورها بشكل جاد في عام 1920 بصدور رواية «الوارث» لخليل بيدس، وحتى آخر رواية صدرت في عام 2022، أي ما يزيد عن تسعمائة رواية فلسطينية. يستطيع أن يلمس بوضوح تجارب هذا الأدب الروائي مع التحديات الكبرى التي فرضتها التراكمات السياسية والاجتماعية التي مرت بها القضية الفلسطينية، ومرافقتها لمسيرة هذا الشعب وتفاعلها معه في حركة النضال الوطني ضد الانتداب البريطاني والحركة الصهيونية، وصولاً إلى الكفاح والنضال ضد الاحتلال الإسرائيلي، كما واكبت الرواية مسيرة الشعب الفلسطيني في بلدان المنفى والشتات، ورصدت أحوال اللاجئين والمتغيرات التي واكبت حياتهم في المخيمات، بالإضافة إلى رصدها لمتغيرات الواقع الاجتماعي بعد قيام السلطة الوطنية الفلسطينية عام 1994.

اختطت الرواية الفلسطينية لنفسها مساراً واضحاً يقوم بدور كبير في تعميق الإحساس بالقضية الفلسطينية وبلورة الهوية والانتماء الشعب الفلسطيني. لذلك مرت الرواية الفلسطينية بعدة مراحل تاريخية ارتبطت بالقضية الفلسطينية نفسها، وإن تداخلت فيها التيارات الأدبية من الكلاسيكية إلى الرومانسية وصولا إلى الواقعية، التي تعبر عن تطور الرواية فنياً. وتمثلت هذه المراحل كالتالي:

المرحلة الأولى:

رواية البدايات، من 1920- 1948:

وتمثل هذه المرحلة البراعم الأولى للرواية، رغم وجود إرهاصات جنينية للرواية قبل عام 1920، كتبها أدباء فلسطينيون أمثال: ميخائيل جرجس عورا، ومحمد أحمد التميمي، وبولس السمعاني، ويوحنا دكرت، إلا أن رواياتهم لم ترق لمفهوم الرواية بمعناها الفني الحديث، إنما هي رؤى تعليمية وتهذيبية ودينية. لذلك تعد رواية خليل بيدس «الوارث» ورواية اسكندر الخوري البيتجالي «الحياة بعد الموت»، الصادرتين في القدس عام 1920 البدايات الأولى.

المرحلة الثانية:

رواية النكبة والبكاء على الأطلال، من 1949- 1967:

وهي الرواية التي تأخر ظهورها بسبب عدم الاستقرار الذي لاقاه الفلسطيني في تشرده، والنماذج التي صدرت في هذه المرحلة عبرت عن أهوال النكبة وما حل بالفلسطينيين، وركزت على وصف الخيام ومخيمات اللجوء وتغير أحوال الفلسطينيين. وقد حملت هذه الروايات كثيراً من الانفعال والصراخ أكثر من الاهتمام بالناحية الفنية. لذلك نعتبر رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس» التي صدرت عام 1963، هي البداية الأولى لرواية النكبة التي وازنت بين الفن والموضوعية في عرض ملامح النكبة وما حل بالفلسطينيين.

المرحلة الثالثة:

رواية النكسة والنضال، من 1968- 1987:

وتمثل هذه المرحلة رواية النكسة أو هزيمة حزيران عام 1967، وهي رواية الكفاح والمقاومة، وهنا تحول الفلسطيني إلى واقع جديد مغاير في الرؤية لواقع الفلسطيني اللاجئ أو المشرد كما نظرت إليه رواية النكبة. لقد أصبح الفلسطيني فدائياً يقاوم ويناضل المحتل الإسرائيلي من أجل استرداد وطنه المسلوب، بعد أن رأى هزيمة الجيوش العربية وأحس بأنها لم تعد قادرة على التحرير، فكان عليه أن يخرج من الخيام والمخيمات ليناضل ويدافع عن ذاته وعن حقه ولا ينتظر الآخرين. وفي هذه المرحلة أيضاً يفتتح غسان كنفاني رواية النكسة والنضال، فكتب روايتي «أم سعد»، و«عائد إلى حيفا» عام 1969، ليسجل فيهما اختلاف رؤية الروائيين الفلسطينيين إلى الواقع الفلسطيني من النواح والبكاء على الأطلال إلى النضال والمقاومة لاسترداد الأرض السليبة.

وتعددت الروايات في هذه المرحلة التي تحمل الأفكار والآراء والرؤى التي تدافع عن العديد من القضايا المرتبطة بالواقع الفلسطيني الجديد، مثل: قضية الحرية والديمقراطية، وقضية المرأة، وقضية الصراع العربي – الإسرائيلي، وصورة اليهودي وعلاقته بالفلسطيني ونظرته إليه، وعنصرية الاحتلال وممارساته القمعية ضد الشعب الفلسطيني. لذلك تعد هذه المرحلة هي المرحلة الحقيقية للتكوين الروائي الفلسطيني.

المرحلة الرابعة:

رواية الانتفاضة الفلسطينية، من 1987- 1994:

تمثل هذه المرحلة رواية الانتفاضة الفلسطينية الكبرى التي اندلعت في عام 1987، وركزت على ممارسات الاحتلال الإسرائيلي القمعية ضد أبناء الشعب الفلسطيني داخل الأراضي المحتلة، والتغيرات التي أحدثتها الانتفاضة في العلاقات الاجتماعية بين الناس. وقد افتتح الروائي والقاص محمد أيوب هذه المرحلة بروايته «الكف تناطح المخرز» التي صدرت في غزة عام 1990، والروائية سحر خليفة بروايتها «باب الساحة» التي صدرت في بيروت عام 1990.

المرحلة الخامسة:

رواية واقع السلطة، من 1995- حتى الآن:

وهي الرواية التي تحدثت عن واقع السلطة الوطنية الفلسطينية، من حيث التصالح مع الواقع أو انتقاد الواقع، أو الهروب منه إلى مضامين مغايرة للواقع، واختلاف الرؤى حول الموقف من اتفاق أوسلو وقيام السلطة، بالإضافة إلى رصد السلبيات التي أفرزتها. وفي عام 2000 بعد اندلاع انتفاضة الأقصى، أصبح سؤال الرواية عن السلطة وعملية السلام في ظل الممارسات العدوانية الإسرائيلية.

إن هذه التقسيمات التاريخية للرواية الفلسطينية التي وضعناها هي تقسيمات افتراضية، بمعنى أنها ليست مراحل استقلالية، بل هي مراحل متداخلة، فلا يمكن أن نفصل بين مرحلة تاريخية ومرحلة تاريخية أخرى على مستوى المضمون، حيث أن العديد من كتاب الرواية في مرحلة النكسة أو مرحلة الانتفاضة كتبوا عن النكبة أو عن قضايا أخرى، أي أن مضامين الرواية الفلسطينية متداخلة في كل المراحل.

---

* كاتب وباحث وناقد أدبي، مدير عام مركز عبد الله الحوراني للدراسات والتوثيق – فلسطين.



طقوس الزار.. المرغوب والمرهوب



علوان الجيلاني

حفزني الباحث علي ابراهيم العقيلي، فوجئت به يذكر مساوى شيخ الزار، كنت أمس أحدث شخصاً مَّا عنه، فقد رأيته مراراً في بيتنا، وفي بيوت أخرى بالجيلانية، كنت أحب أناقته، تأسرني سمرته الصافية الجميلة، ضخامة جسمه ونظافته، ملابسه البيضاء المنيلة، إبتسامته القمرية المزينة بالذهب، وطريقة احترامه العجيبة للناس والتعبير عن تقديره لهم.

أما ميادينه فقد حضرت خمسة ميادين لا يمكن نسيانها، لقد كنت أتمنى توثيق طقوسه وإبداعاته بالفيديو، لكن رحيله سبق زمن التوثيق، وإن كان الباحث أندرسون با كويل قد احتفظ لنا بتسجيلات رائعة لميدان من ميادين مساوى سنة ١٩٧٤م.

أذكر من ميادينه في الجيلانية، كان الوقت بعد صلاة العشاء، فرش له بساط طويل(خِزَقٌ)، كانت المريضة امرأة، واصطفَّ الناس على الجانبين، وحمّس الزقارون، وبدأ المزمر يعزف إيقاع رقصة الجربحي بمصاحبة المشكل والمرد، وظل مساوى يتشجن بصوت المزمار، وهو يلوب ويتأوه زمناً تجاوز ثلث الساعة، ثم دخلت الصحفة، وقد لوى الزقار عنقه، فقفز مساى وطفق يلعب، كان منظره بديعاً وهو يرقص بجسده الضخم وحركاته البديعة، وكانت ضربات قدمية على الأرض تشعرك باهتزاز يشبه الاهتزاز الذي تشعر به حين تقف جوار دكاكة الاسفلت.

قيل لي: إن مساوى الذي كان ريساً (ينتمي لطبقة المزينين)، عشق الزار مذ كان صغيراً، وأنه ظل يتتبع رجلاً مشهوراً بالزار، يتنقل بعده من قرية إلى قرية ومن دير إلى دير، يحضر ميادينه، ويراقب حركاته وسكناته وتصرفاته، وكيف يتعامل مع مرضاه، وكان الرجل يلاحظ متابعته له، لكنه ظل يتغافل عنه متعمداً، حتى تأكد له شغفه الفارق وصلاحيته لدخول هذه العوالم المعقدة. عندها قربه إليه، وعلمه أصول هذا الفن، وأولها طرق الكشف، وهي طرق تتم بالتواصل مع مستخدمين من العالم السفلي يراهم عندما تصيبه الجذبة.

وكانت الجذبة تصيب مساوى؛ إما من خلال الترقي إليها بالرقص في الميادين، أو بالاستثارة في حالات خاصة تتعلق بأناس يقدرهم ويعتز بهم.

وكان يعتمد في ميادينه على طيف واسع من إيقاعات الرقص التهامي والإفريقي، وذلك بحسب نوع الريح أو المرض الذي يصيب من يلجأون للاستشفاء على يديه، فلكل مرض إيقاعه الذي يستفز المريض به، ويجعله يرقص (يَتَزَوَّر)، ويتحدث عما أصابه، ويشترط ما يناسب مرضه من مراضاة تشمل ذبائح موصوفة بألوان معينة، ومقادير من الذهب والفضة والملابس وأنواع العطور، ونوعاً من التنزيه عن الشتائم والاهانات واجتناب الروائح الكريهة والأماكن القذرة.



في الرقصات الإفريقية تصاحب الايقاعات إما الطمبراية أو السمسمية، أما في الرقصات التهامية فالمزمار هو الذي يصاحب الطبول. ومن أشهر الرقصات التي تعرفها ميادين مساوى، (الجعودي، الطيري، السعدي، الجربحي، الليوا، الهواشة، المريسي، الشنب، السيد دوم، المخدمي)، إضافة إلى العديد من ألوان رقصة الزيفة.

أما أنواع الرّيح والمقصود بها أنواع الزار التي تهب على بعض الناس فمنها(الريح الإيطالي، الريح السوداني، الريح الحبشي، والريح الأحمر).

وكان مساوى يحمل في بداياته وعاءً (أجب) فيه تراب مخصوص وحجارة صغيرة، ورثها من ذلك الرجل الذي شيَّخَهُ، وكان يخرجها أول الكشف فينظر فيها ويبدأ بمحادثة مخلوقات غير مرئية، يسمع الناس حديثه معها ولا يرونها أو يسمعونها، وهي تخبره بنوع المرض الذي أصاب المريض المعروض عليه، كيف بدأ وما أسبابه، ويخبره ما إذا كان الريح أصاب المريض صدفة، أم كان مسلطاً عليه بسبب أذى لفظي أو جسدي ألحقه بشخص مريض بالزار.

أعراض الاصابة بالزار قد تكون على شكل مرض نفسي واختلال عصبي (هلاوس، تصرفات غير عاقلة، اكتئاب، فصام، عدوانية الخ)، وقد تتخذ شكل الأمراض العضوية (أورام، أوجاع، امتناع عن الاكل، صمم، عمى، شلل جزئي الخ). وشيخ الزار يحدد لكل مرض ما يناسبه. فقد يصف للمريضة زينة من الفضة وكبشاً أسود اللون تماماً، ويشترط لها النظافة ونوعاً من الجلالة الأسرية، فيمنع التعرض لها بالأذى والسباب.خاصة حين تكون المريضة يتيمة تحت رعاية زوجة أب قاسية. نفس الشروط تشترط للمريض الرجل وتستبدل الزينة النسائية بقرن جنبية فضي.

في حالة معينة يكون المرض بالغ التعقيد، وهنا يكون الميدان ضرورياً، وفي الميدان يجد شيخ الزار فرصة للكشف على مرضاه واحداً واحداً، فقوة الكشف عنده تكون مسعفة، تعززها الايقاعات الصاخبة وأصوات المزمار والطمبراية والسمسمية،



وقد يكشف المريض نفسه أثناء تزوّره (رقصه)، نوعية المرض الذي أصابه ومطالبه، والغريب أن كل المرضى أثناء التّزوّر(رقصة الزار) يتحدثون بالعربية الفصحى، وتتم مخاطبتهم من قبل شيخ الزار ومساعديه، كذلك من قبل أقاربهم بلغة فصحى.

الغريب أيضاً أن لكل مريض أو الأحرى لكل ريح رقصته، أو لعبته، أثناء ساعات اللعب، تخصص لكل رقصة تحميسة أو أكثر على حسب الحاجة، وتجد المريض يسمع العازفين والزقارة مثلاً يقدمون تحميسة على إيقاع الطيري فلايهتز، ويسمع تحميسة على إيقاع الليوا فلا يهتز، ثم يسمعهم يقدمون رقصة على ايقاع السعدي فلا يهتز، ثم يسمعهم يقدمون رقصة على ايقاع الشنب فيتحول إلى مروحة، فيما يقف الآخرون الذين كانوا يرقصون على الايقاعات السابقة، ذلك أن لكل مرض رقصته أو لعبته التي تحركه.

ومن طقوس مساوى أثناء الميدان الذي يستمر ثلاثة أيام بلياليها، ذبح الذبائح بأوصافها، فثمة مرض كبشه أسود على شعره (ليس فيه شعرة بيضاء)، أو أحمر على شعرة، تذبح الكباش ويشرب شيخ الزار ومرضاه بعض دمائها ويتمرخون بالباقي، ثم يأكلون أكبدها نيئة، ويأكلون بعض لحمها نيئاً أيضاً، فيما تدفن بعض الذبائح، كاملة كونها من نصيب تلك الرياح التي أصابت المرضى، يحدث ذلك عادة قبل غروب الشمس بدقائق، يتبعه قيامهم جميعاً شيخ الزار ومرضاه، بشرب معجنة ضخمة من المغي، والمغي طحين الذرة أوالدخن المخمر والمعد للحوح، يترك في هذه الحالة عدة أيام حتى يتخمر وترتفع رغوته وتشتد رائحته، فيكون في حالة تشبه ما يعرف في السودان ب(المريسة)، وكان الناس وهم يشاهدون هذا يتعاملون معه كطقس من طقوس الزار مثله مثل شرب دم الذبائح والتمرخ به، فهم لم يذقوه قط ولم يعرفوا أنه مسكر، أما المرضى فلم يكونوا على وعي أنهم يسكرون، فهم من أول بدء الميدان حتى آخره في حالة جذب، بين صحوة رقص، أو غشوة غياب عن الوعي.

أما كبش الزار فإنهم قبل ذبحه يغسلونه، ويزينونه بأنواع من المشاقر(كاذي، مغيبرا، واله، كردس، بيضاء وغيرها)، والغريب أنه أحياناً يتزور مع المتزورين (يرقص مع الراقصين) الذين يأكلون الكثير من حباق الريحان، و يرشون على رؤوسهم و أجسادهم قناني كثيرة من العطور الغالية جداً وعلى رأسها عطر العود.

مساوى إلى جانب ذلك شاعر من الشعراء المغنين، يتميز صوته بالجهارة والقوة والجراءة، وغناؤه شجي بديع، يتشجن غالباً بالملالاة، ثم يتناول موضوعات مختلفة وهي موضوعات كشفية في الغالب. وهو يمتلك رهافة في الاحساس وقدرة غير عادية على الاقناع.

أكثر من ذلك كله فقد اشتهر بالصدق والأمانة، فهو من خلال خبرته الطويلة، يفرق جيداً بين المرض العضوي الحقيقي، والمرض الوهمي الناتج عن علة نفسية والذي يمكن شفاؤه من خلال طقوس الزار وموحياته بوصف الزار علاجاً نفسياً، وبسبب جهل الناس واعتياداتهم ومعتقداتهم فإنهم كثيراً ما كانوا يذهبون إليه بمرضى يعانون من علل عضوية حقيقية، وكان في هذه الحالة يخبرهم أن مريضهم يحتاج إلى طبيب يعالج بالأدوية. وطيلة حياته كلها لم يحدث أن أوهم مساوى مريضاً دون أن يكون قادراً ولو إلى حدما على تقديم العون له من خلال موحيات الزار وطقوسه. وبسبب هذا اكتسب ثقة الناس واتسعت شهرته بينهم. حتى أنه كان يقصده المرضى من السعودية ودول الخليج، بل إنه كان من أهم مقاصد الباحثين الغربيين في الفنون الشفاهية والموسيقى الأثنوغرافية، وقد ذكر الأستاذ علي إبراهيم العقيلي أن مغنية أوربية استوحت إيقاعاته في أغنية لها. بعد أن حضرت ميداناً من ميادينه.

اشتغالات مساوى كلها كانت تقع بين المطلوب أو المرغوب من جهة، وبين المطعون أوالملعون من جهة أخرى، فهو مطلوب لاحتياجات الناس إليه كضرورة علاجية، وهو مرغوب كونه يقدم مصفوفة من الفنون العجيبة تتميز بالتعقيد وبمحمولات اعتقادية وأسطورية متعددة الدلالات وتمتلك إحالات مرجعية واسعة. وهو مطعون لأن قطاعاً واسعاً من المجتمع –بحكم الثقافة الذكورية- ينظرون إلى الزار بوصفه شأناً نسوياً، خاصة وأن من يطلبونه من الرجال يتميزون برهافة بالغة. وهو ملعون بحكم النظرة الدينية إليه، فقد ظل الزار دائماً موصوماً بوصفه نوعاً من الشعوذة، وإن كان الفقهاء حد علمي لم يكونوا يتعرضون له بانكار علني، كانوا يسكتون عنه لكنهم يتحفظون على طقوسه. أما الانكار والمنع فقد كان يصدر أحياناً من مشائخ القبائل والوجهاء، لكنه إنكار موجه بثقافة ذكورية، وغالباً ما كان يتم بدوافع مزاجية، فقد تجد شخصاً ما ينكر على أناس ميداناً للزار، ثم تجده بعد فترة يرعى إقامة ميدان آخر ويحمي أصحابه. لهذا السبب اكتسب مشائخ الزار تلك الخبرة العجيبة في مداراة وجهاء المجتمع، والتقرب إليهم بالمبالغة فيما يبدون لهم من احترام وتقدير وإجلال، وإشعارهم أن عملهم لا يتم إلا برضاهم ورعايتهم وحمايتهم، فهم في ظلهم يأمنون بهم ويعملون بفضل سماحهم لهم.

ولعل مساى ريس كان أنجح شيوخ الزار في فن مداراة الوجهاء من مشائخ وتجار وعقال وأعيان، لذلك كان مشائخ الزعلية كلهم رعاة له بما فيهم المقرني شيخ مشائخ الزعلية، كذلك كان مشائخ صليل بمافيهم شيخ مشائخها وبما فيهم جدي ومن بعده أبي.

مات مساوى ريس في تسعينيات القرن الماضي، وقد ورث زاره ابنه درويش. ربطتني بدرويش صداقة سبقت بدء اهتمامي بتوثيق التراث الشعبي، حضر عرسي خريف عام 1993م في الجيلانية وقاد اللعب ثلاثة أيام تغنى خلالها بشعر كثير، وكان يتمتع بسرعة البديهة وحس التنكيت، حد أنه كان إذا حضر مقيلاً يشرق أكثر الحاضرين بالقات من شدة الضحك، لكن درويش رغم ضخامة جسده كان أقل من أبيه في كل شيء، كان أقل منه في مظهره ووسامته وهيئته، وجاذبيته وعلاقاته، وحتى في مشيخته للزار ولعبه وتاثيره على مرضاه، كان هو وأخته يتكآن على صيت أبيهما ومكانته، وكان من سوء حظه وحظ أخته أنهما استلما راية هذا الفن الطقوسي من أبيهما في لحظة تغول التيارات الدينية المتطرفة، التي أوسعتهم تكفيراً وتحقيراً وتهديداً بالقتل، وحاولت بكل الطرق تنفير الناس منهم، فحرمت ميادينهم. وعدت كشفهم على النساء من المنكرات. فتراجعوا كثيراً، مات درويش عام 2018م وبقي اليوم حفيد من أحفاد مساوى هو عبدالله درويش يعرف ميراثه من هذا الفن ولا يكاد يمارسه. بسبب ما يترصده.

الغريب أن الجماعات السلفية استبدلت علاج مساوى بطقوس أخرى روجت لها بوصفها طقوساً شرعية، لكنها طقوس خالية من الفن حافلة بالقسوة في إيذاء الجسد، وثقيلة بحجم الأموال التي تطلبها من المرضى رغم قلة جدواها مقارنة بجدوى طقوس مساوى.

في رحاب الأدب



الشاعر اليمني: أكرم عطيف على ضفاف نهر اللؤلؤ..

محمد ناصر الجعمي - اليمن

وأنا أقف وقفة المتأمل أمام هذا الكتاب البديع في سرده ولغته وما أعرفه من جمال مؤلفه الشاعر والأديب اليمني أكرم عطيف والذي أسماه:

«الرحلة العربية إلى فاتنة الجنوب الصيني « قوانزو «

استحضر مقولة أديب العربية الكبير الشاعر الأستاذ فاروق شوشة رحمه الله، ومقولته الشهيرة عن (أدب الرحلات) حيث قال: ادب الرحلات ماهو إلا عنوان مضلل والصواب هو كيف أكتشف العرب العالم «..

« هذه الأسطر أشبه ما تكون برحلة في حياة مدينة لها وهجها الخاص وحضورها الطاغي في الذاكرة العربية قديما وحديثا...

هنا مدينة شُغِف بها أكرم عطيف الشاعر الذي تختال القوافي وتميس في حدائقه الوارفة الظلال وما أجمل التاريخ عندما تدونه مخيلة شاعر وأديب يرصد بعينه وقلبه مواقع الجمال ويتحسس الأماكن والأشخاص في عناق بين الماضي والحاضر وهو يقول:

«في هذه المدينة لكل قادمٍ قصه ولكل فصل حكاية في قوانزو سترى قوة الأمة الصينية وسترى هذا المارد الصيني والتنين الذي انطلقت شرارته فغيرت معالم التاريخ

هنا وجدت الإرادة ولا وقت يذهب دون إنجاز

هنا كان للإنسان العربي حضور واضح عبر حقب زمنية مختلفة ومتعدده

وهو يحمل في حقائبه وقلبه شعاع الحضارة ونور الإيمان ورسالة المحبة والسلام، وقد استقبل أباطرة الصين هذه الهجرة العربية بترحاب ووفروا لهم الأمان فكان عصر ازدهار التجارة الصينية التي حملها العربي إلى مشارق الارض ومغاربها

في رحلة سجل التاريخ شيئاً منها وفقدَ شيئاً

الطبعة 2
الرحلة العربية
إلى فاتنة الجنوب الصيني
قوانزو
أكرم عُطيف
دار اليتيمة

آخـر ولنـا أن تسـتعيد مـع الأسـتاذ أكـرم عطيـف كيـف كان الأجـداد الأوائـل
عظمـاء يحملـون ثقافـة النـور والسـلام لـكل شـعوب الأرض
وتحملوا المشـاق فـي هـذه الأقاصي حيـث كان التاجـر العربـي يأتـي ليتـزود بأنـواع البضائـع ليعـود فـي رحلـة طويلـة عبـر طريـق الحريـر القديـم
كانـت الصيـن فـي أقصـى مشـارق الأرض حيـث كانـت الرحلـة إليهـا صعبـة وشـاقة
ومـن العجـب أن الصينييـن كانـوا يعتقـدون أنهـم فـي وسـط العالـم حيـن اطلقـوا علـى دولتهـم (جونقـوا) أي المملكـة الوسـطى ولـم يعلمـوا أنهـم فـي أقصـى أطـراف الأرض
وقـد ارتبـط الإنسـان العربـي وجدانيـا بالصيـن عبـر نصـوص مـن المـوروث القديـم ومنهـا (اطلبـوا العلـم ولـو فـي الصيـن)وفـي ذلـك دلالـة علـى بـذل الجهـد فـي طلـب العلـم ولـو كان فـي أقاصـي الأرض
تحـدث الأديـب والرحالـة أكـرم عطيـف كيـف ارتبـط العـرب «بقوانـزو»
عبـر رحلـة أحـد أباطـرة الصيـن قبـل الميـلاد إلى العربيـة السـعيدة وصـولاً إلى مينـاء عـدن
والـذي دونـه مؤلـف كتـاب (سـجلُ التاريـخ)فيمـا كان يعـرف هنـاك بمملكـة الأسـاطير حيـث زار الإمبراطـور الملكـة اليمنيـة «بلقيـس»
زمـن مملكـة «سـبأ» حامـلاً لهـا مـن هدايـا بـلاد الصيـن حيـث كانـت تعـرف وقتهـا بالملكـة الأم وهـذا يـدل علـى قـدم العلاقـة بيـن اليمـن والصيـن وبيـن حضارتيـن عريقتيـن عرفتهمـا البشـرية مبكـرا
ومازالـت العلاقـات العربيـة الصينيـة قديمـاً وحديثـا فـي تنـام مسـتمر
وذكـر مـا دونتـه كتـب التاريـخ عـن الرحلـة العمانيـة إلى مـدن الصيـن ومنهـا «قوانـزو»
حيـث خلـد التاريـخ أسـم الرَّحالـة العُمانـي «عبـدالله العمانـي»
وكان مـن أول التجـار العـرب الذيـن وطـأت أقدامهـم الأراضـي الصينيـة ويعـد سـفير ذلـك الزمـن لـدى الإمبراطـور الصينـي أثنـا حكـم أسـرة سـونغ الملكيـة ويعـد أول بحـار عربـي يصـل إلى موانـئ الصيـن القديمـة
يتحـدث الكتـاب عـن الارتبـاط العربـي القديـم بقوانـزو عندمـا كانـت متنفـس البضائـع الصينيـة المتجهـه إلى حواضـر العالـم القديـم عبـر بوابـة نهرهـا الـذي يحملـك إلى بحـر الصيـن الجنوبـي
ومنـه إلى موانـئ العصـر القديـم حيـث الممالـك الإسـلامية والعربيـة القديمـة وكوانجـو فرضـت



نفسـها كأحـد منافـذ الأقتصـاد العالمـي فـي وقتنـا الحاضـر التـي يتـم عـن طريقهـا تصديـر معظـم المنتجـات الصينيـة طلبـاً فـي وقتنـا الحاضـر وفيهـا مـن الأقتصـاد والناتـج المحلـي مـا يـوازي ميزانيـة دول بأكملهـا
حيـث شـهدت مدينـة قوانـزو ميـلاد جمهوريـة الصيـن علـى يـد «صـن يـات صـن» والـذي أختيـر أول رئيـس للصيـن الجديـدة عـام (1912)
وحققـت مدينـة قوانـزوا نقلـة نوعيـة فـي بنيتهـا التحتيـة وتحولهـا لمدينـة عصريـة فـي فتـرة حكـم الزعيـم الإصلاحـي «دينـغ سـياو بينـغ» صاحـب النبـؤة الخمسـينية والـذي تنبـأ بصعـود الصيـن خـلال فتـرة الخمسـين سـنة والتـي سـتكون نهايتهـا فـي (2027)
وها هي قد تحققت النبوءة
وكان الكاتـب ومـن معـه مـن الوافديـن إلى قوانـزوا أحـد شـهود العصـر علـى هـذا التطـور السـريع الـذي شـهدته الصيـن عامـة وقوانـزو خاصـة

حيـث قـال:كنـا شـهوداً علـى نهـوض أُمَّـة وصعـود شـعب وتعملُـق مدينـة تعـدُّ مـن أجمـل وأرقـى مـدن العالـم وكان لسـان حـال المدينـة يقـول :لا يهـم مـدى السـرعة التـي تتجـه بهـا نحـو هدفـك ،المهـم هـو إلا تتوقـف
ويقـف الكاتـب والشـاعر الأديـب أكـرم عطيـف علـى ضفـاف نهـر اللؤلـؤ حيـث انتصبـت شـواهد العمـران الحديـث فـي قوانـزو لتشـكَّل لوحـة جماليـة مذهلـة و بديعـة تتالـق فيهـا الإنسـانية فـي رُقيِّهـا وحضارتهـا وتقدمهـا..
هنـا تعيـش جنـة مـن الوئـام والسـكينة والطمئنينـة التـي تفتقـده فـي أماكـن أخـرى مـن العالـم حتـى إنـك لتسـأل الشـجر والحجـر عـن سـرِّ هـذا الصمـت المهيـب والـذي يبعـث فـي نفسـك هـدوءاً وتسـاؤلات عجيبـة ثـم لا تجـد إلا إجابـة واحـدة وهـي الفطـرة الإنسـانية حـب الهـدوء وفلسـفة التأمـل أشـياء ورثهـا الصينيـون عـن معلمهـم الأول ومعلمهـم الكبيـر «كونفوشـيوس»
الـذي أخـذوا عنـه قولـه (الصمـت هـو الصديـق الوحيـد الـذي لـن يخذلـك أبـدا)
حيث لا سلام داخلي إلا بسلام خارجي
إنه الهدوء يا سادة «
ثـم يرحـل بنـا عبـر محطـات وصـور وعناويـن متنوعـة: قوانـزو مينـاء العـرب، قوانـزو والتاريـخ، الصينـي والاعتـداد بالنفـس، الرحلـة الصينيـة للمرافـئ العربيـة، صينـي فـي بغـداد، نهـر بيـن مدينتيـن، علاقـات مصاهـرة، البسـاطة الصينيـة، التطـور المذهـل للصيـن يتحـدث عـن عصـور مبكـره وصـف فيهـا الرحالـة الأوربيـون التطورالمذهـل الـذي شـهدته الصيـن فـي العصـور الوسـطى، ومـن أسـواق قوانـزو إلى الشـوارع والمقاهـي والمنتديـات الأدبيـة، الى مسـاجدها واسـواقها الشـهيرة ويختتـم الرحلـة بالحديـث عـن مسـاهمة الإنسـان العربـي فـي الرقـي بالعلاقـات الإنسـانية عندمـا يجـد الأهتمـام فـي المهجـر
وهنـا لنـا وقفـة مـع أكـرم عطيـف الشـاعر والإنسـان الجميـل فـي مقطـع مـن قصيـدة بعنـوان مـدن الخيـال:

ألفيتُ في مدنِ الخيالِ ظلالها
ورسمتُ من ماءِ السماءِ جمالها
ورحلتُ في غيمِ المحبةِ ريشةً
ونقشتُ من قلمِ الضياءِ جلالها
ورأيتُ جناتِ الوجودِ أنيقةً
فوجدتُ في روحِ الوجودِ خيالها
وأتى من الكونِ العظيمِ ضياؤهُ
فسرى على برقِ الجمالِ خلالها
حوريةٌ مُزجت بماءِ لآلئٍ
عجِبت ذواتُ الحُسنِ كيف دلالها

أوزان الشعر الشعبي 9

بحـر المقتضـب مـن بحـور الشـعر العربـي وهـو بحـر ثنائي التفعيلـة، ويعتبـر نـادر الاسـتخدام فـي الشـعر العربـي القديـم حتى أنكر وجـوده بعضهـم، وهو يصلح للغـزل، والزهديـات، والحكـم، وفـي الشـعر الشـعبي يسـتخدم هـذا البحـر فـي اللـون الغنائـي.



وليد المصري

بحر المُقتضَب

وزنه الشعري :

مفعولات مستفعلن

مفعولات مستفعلن

مفتاحه الشعري :

اقتضب كما سألوا

مفعلات مستعلن

البحـر المقتضب لا يستعمل إلا مجزوءاً، وسـمّي بالمقتضَـب لأنّـه اقتُضِـب مـن بحـر المنسـرح بحـذف تفعيلتـه الأولى .

من أشهر ما قيل منه قولُ أبي نوّاس :

حاملُ الهوى تعِبُ

يستخفُّهُ الطّربُ

وقول بشارة الخوري :

قد أتاكَ يعتذرُ

لا تسلْهُ ما الخبرُ

نماذج من الشعر الشعبي على وزن البحر المقتضب

يوجـد عـدة جوازات للبحـر المقتضـب فـي الشـعر الشـعبي فيجـوز أن تصيـر مسـتفعلن فـي العروض، والضرب إلى (مسـتفعل) بسـبب القطـع، ويمكـن أن تنتقـل إلى (مفعولـن) ويجـوز أن تصيـر مسـتفعلن إلى (مسـتفعلان) بسـبب التذييـل.

١- من قصيدة الشاعر حسين المحضار:

يا سهران ليه السهر

مالك فوق فرشك مقر

تتذكر زمانك عبر

حيا الله ذاك الزمان

على وزن

مفعولات مستفعلن

مفعولات مستفعلن

مفعولات مستفعلن

مفعولات مستفعلان

٢- من قصيدة الشاعر القمندان:

يا قلبي تسلى على

ساجي الطرف ظبي الخلا

وانتي يا سحاب ابرقي

حالي يا عنب رازقي

على وزن

مفعولات مستفعلن

مفعولات مستفعلن

٣- من قصيدة الشاعر محمود الشريف:

من قلبي هويتك أنا

يا موسم وفير الجنا

أنته غايتي والمنى

وأنت السعد لي والهنا

على وزن

مفعولات مستفعلن

مفعولات مستفعلن

٤- من قصيدة الشاعرة نور عبدالقادر حسان وهي تخاطب ابنها:

بوقدري على الصوت غن

نسم عا فؤادي شجن

واحكم شلتك والقصيد

يا الله يا ونيسي الوحيد

على وزن

مفعولات مستفعلن

مفعولات مستفعلن

مفعولات مستفعلان

مفعولات مستفعلان

٥- من قصيدة الشاعر أحمد عزيز ا لحميقا ني :

صادتني عيون المها

واحرقني هواها حريق

واستسلمت من ساعتي

للريم الجميل الرشيق

في قلبي سكن حُبّها

واصبح في فؤادي عريق

لكن حين صارحتها

قالت أنت جازع طريق

على وزن

مفعولات مستفعلن

مفعولات مستفعلان

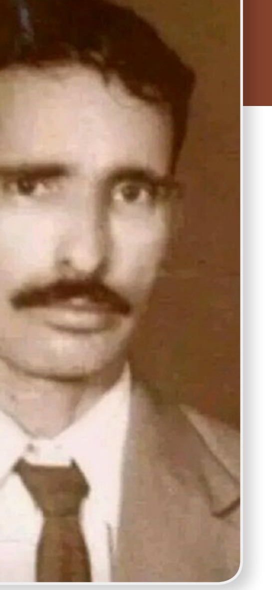
المصادر:

-جيلانـي علـوي الـكاف: أوزان الشـعر الشـعبي العامـي وقوافيـه ،الهيئـة العامـة للكتاب،صنعـاء ط1ــ ٢٠١٢م

-د. إبراهيـم أبـو طالـب: في علـم العـروض والقافية وفنـون الشـعر الفصيحـة والشـعبية، دار جامعـة صنعاء للطباعـة والنشر2010م.

شاعر و قصيدة

الشاعر شايف محمد محسن الخالدي اليافعي



الشاعر شايف محمد محسن الخالدي اليافعي مواليد عام ١٩٣٢م في قرية الجاه إحدى قرى القعيطي في الموسطة، قبيلة يافع، محافظة لحج. وتوفى في تاريخ ١٩٩٨/١٢/٣١
ويعتبر من رموز الشعر الشعبي وأحد أعلامه البارزين في الوطن، وقد ذاع صيته من خلال قصائد المساجلات التي كان لها تأثير كبير في نفوس غالبية الشعب لما تحمله من نقاشات مهمة اجتماعية كانت أو سياسية أو حماسية ، ولأن الأبيات كانت تتسم بالمصداقية والجرأة فقد نالت استحسان المتابعين والمهتمين سواء أيام التشطير أو بعد إعلان الوحدة اليمنية ١٩٩٠م، ومن جانب آخر كان الخالدي شاعراً مرهف الحس رقيق الحاشية وقد كتب أجمل القصائد العاطفية منذ شبابه المبكر وحتى وفاته، وتنوعت أغراض القصيدة في شعره وتتميز أشعاره بالبساطة والوضوح والجزالة وتتضمن الحكمة وقوة التعبير، وقد صدرت عنه عشرات الكتب بمسميات مختلفة احتوت على إبداعاته المتنوعة بحسب فنون الشعر الشعبي المعروفة.

«بعد الهجر طاب اللقاء»

يا طيار خذني معك
فضلاً لا عزمت الذهاب

شوف أهلي بغوا عودتي
ما يشتوا بِيَسْ أو ثياب

والمحبوب من صاحبه
يسأل وين ولى وغاب

له عامين ينشد عَلَيْ
بالشهرين يرسل كتاب

بقرأ الخط ذي رَسَّله
وان كله كلامه عتاب

عاتبني وبيحثني
بالعوده ورد الجواب

قال الزرع في جربتك
أوبه لا يفوت الصراب

لك عامين ما شفتنا
ويلك من شديد العقاب

لا تنسى حبيب الوفاء
حاسب للموده حساب

واذكر ما مضى بيننا
أيام الصبا والشباب

هيا الليل طاب السفر
يا طيار شد الركاب

منعك مُر بي بالهواء
ما بين السماء والسحاب

خذني لا بلادي عدن
ذي فيها عجائب عجاب

لا زهرة بلاد اليمن
ساني مُر من أي باب

والريف الوطن ذي معي
فيها كنز خلف الحجاب

مفتاحه وقفله معي
من سامه عذابه عذاب

يا ريح الصبا بشري
خلي بعد طول الغياب

قولي صاحبك با يجي
واصل بالليال القراب

با زوره وبسمر معه
واسمع نشرته والخطاب

واطلب منه المعذره
لا يعمل عليا انقلاب

وارجوا من سلا خاطري
عفوه لو تكرم وجاب

بعد الهجر طاب اللقاء
حان الوصل والعيش طاب

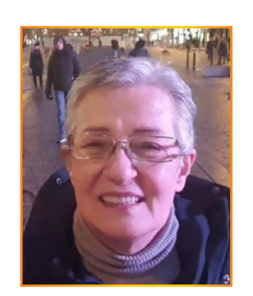
نسلا نا وخلي سواء
نهنا قوتنا والشراب

وانرتاح بعد التعب
والحاسد بعينه تراب

المصدر:

- دستور الهوى والفن: غزليات الشاعر شايف الخالدي، جمع وتقديم د. علي صالح الخلاقي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ٢٠٠٧ص٣١

بوريس باسترناك ودكتور زيفاغو



ميسون أبو الحب

يمكن القول إن هذا الفيلم كان الأخير ضمن فئة قصص الحب الأسطورية التي بدأت مع فيلم ذهب مع الريح في عام 1939 ليتحول بعدها إلى فئة الكلاسيكيات.

عُرض لأول مرة في 22 كانون الأول/ديسمبر 1965 ولاقى في الحال إقبالا هائلا وحقق أرباحا تُعتبر الأعلى حتى لو حسبناها بأسعار هذا الزمان. كلف إنتاجه حوالى 15 مليون دولار فيما بلغت مكاسبه 112 مليون دولار داخل الولايات المتحدة وأكثر من 200 مليون من عرضه في أنحاء العالم.

الكتاب

قصة الفيلم مأخوذة عن رواية كتبها الشاعر والمؤلف الروسي بوريس باسترناك 1890-1960 ولم ينجح في نشرها داخل الإتحاد السوفيتي فتم تهريبها إلى الخارج لتُنشر لاحقا في إيطاليا في عام 1957. وفي عام 1958 حصل باسترناك على جائزة نوبل للآداب تقديرا لمجمل عمله الروائي والشعري فقبلها في البداية ثم تراجع عن ذلك بسبب ضغوط سياسية تعرض لها في الداخل.

تدور أحداث الرواية بين 1905 والحرب العالمية الثانية والشخصية الرئيسية فيها هو يوري زيفاغو وهو طبيب وشاعر يرتبط بعلاقة حب مع فتاة اسمها لارا. ويستعرض الكاتب من خلال هذه العلاقة مراحل تاريخية مرت بها روسيا منها الثورة البلشفية بالطبع. وقد رفضت السلطات الروسية طبع الرواية في حينها معتبرة أنها تنتقد الحكم الشيوعي وتأثيراته على الشعب بشكل عام وحاصرت الكاتب بشكل وبآخر خاصة بعد حصوله على جائزة نوبل وحتى وفاته في عام 1960.

بدأ باسترناك كتابة روايته بعد الحرب العالمية الثانية ولم ينته منها إلا في عام 1956 وتقع في

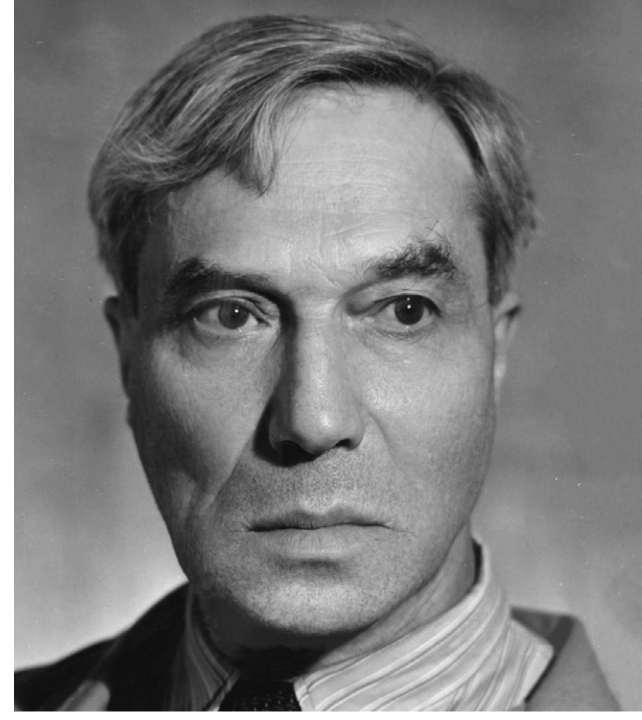


حوالى 600 صفحة وهي معقدة للغاية بأسلوب سردها وتداخلات الأحداث فيها والعلاقات المتشعبة بين مختلف الشخصيات فيها وحتى بالأسماء مما يجعلها غير سلسة جدا عند القراءة.

وفي عام 2014 صدر كتاب تحت عنوان «قضية زيفاغو» لبيتر فين وبيترا كوفيه ذكرا فيه أن وثائق حديثة تابعة لوكالة المخابرات المركزية تم رفع السرية عنها تشير إلى أن الوكالة كانت، بطريقة غير منظورة، وراء طبع الكتاب وحصول باسترناك على نوبل كوسيلة للضغط على الإتحاد السوفيتي في إطار حرب دعائية، رغم أن اسم باسترناك كان مطروحا في أوساط نوبل منذ الأربعينات.

الفيلم

عُرف المخرج ديفيد لين بإنتاج أفلام ضخمة تحقق نجاحات كبيرة منها لورنس العرب في 1962 والجسر على نهر كواي في عام 1957 وقد حصل كلاهما على جائزة أوسكار لأفضل فيلم. وفي عام 1959 قرأ الرواية فأحبها ثم جاءه المنتج كارلو بونتي بمقترح لإخراجها مع حجز دور لارا



بوريس باسترناك



عمر الشريف

لزوجته صوفيا لورين. وافق لين على الإخراج ولكنه استبعد لورين ثم ظل يبحث عن ممثلة تقدم الدور كما رسمه لها في مخيلته وكما ورد شرحه في الرواية الأصلية فلم يجد أفضل من جولي كرستي التي كانت ما تزال في بداية طريقها في عالم التمثيل.

أما خياره لدور دكتور زيفاغو فأثار استغراب الكثيرين عندما طرح اسم عمر الشريف الذي أدى دورا مساندا في لورنس العرب. هذا الاختيار أثار استغراب الشريف نفسه الذي كان يأمل في أحسن الأحوال الحصول على دور جانبي في الفيلم.

كان من المستحيل تقريبا تصوير الفيلم داخل الاتحاد السوفيتي نفسه ثم وقع الاختيار على اسبانيا الدافئة !!! واضطر كادر العمل إلى استخدام حجر المرمر الأبيض ونثر البودرة عليه مع رش الأشجار بمادة بيضاء بلاستيكية كي تتلاءم وأجواء الرواية.

أما مشاهد الثلج الحقيقية فانتقل بها لين إلى فنلندا وكندا فيما أمضى العمال 18 شهرا في نصب ديكورات لشوارع موسكو بمبانيها ونقوشها وكل تفاصيلها التي كانت موجودة في عشرينات القرن الماضي. ويُذكر هنا أن أغلب من عمل مع ديفيد لين لا يتذكر منه غير حدته وحرصه الشديد على الدقة إلى درجة الإزعاج حتى أنهم يعتبرونه دكتاتورا حقيقيا. ومما يُذكر عنه أنه لم يكن يلتق بالممثلين خارج فترات التصوير كي لا يتأثر بوجهات نظرهم.

بعد أعمال تصوير دامت عاما كاملا تقريبا وعملية مونتاج دامت شهرين عُرض فيلم دكتور زيفاغو ليتحول إلى قبلة لمشاهدي السينما ومحبيها وليصبح حديث الجميع في عام 1966 ثم ليتحول عمر الشريف وجولي كرستي إلى نجمين لامعين جدا في سماء هوليوود. هذه الشهرة بلغت حدا جعل مصممي الأزياء يستوحون تصاميمهم الجديدة من ملابسهما فيما تحولت موسيقى الفيلم التي وضعها موريس جار إلى نغم يتردد في كل مكان ونظمت لها كلمات وتحولت إلى أغاني.

ومع كل ذلك، لم يستقبل النقاد الفيلم بشكل جيد بل وجهوا الكثير من الانتقادات للمخرج لأسباب عديدة منها ما اعتبروه سوء اختيار للشريف ولكرستي كبطلين رئيسيين في الفيلم ثم لعدم تناوله أحداثا تاريخية بشكل صحيح حسب قولهم.

وانزعج لين من الانتقادات إلى درجة أنه أقسم بأنه لن يخرج أي فيلم آخر بعده وبالفعل لم يعمل إلا على فيلمين فقط على مدى 20 عاما.

يتفق الجميع على روعة التصوير والمناظر في الفيلم ولكنه لم يحصل إلا على جوائز أوسكار تتعلق بالجوانب التقنية مثل أفضل مدير فني وأفضل تصميم أزياء. ومع ذلك نجح الفيلم في الحصول على عدة جوائز غولدن غلوب منها أفضل فيلم وأفضل ممثل - عمر الشريف - وأفضل مخرج وأفضل سيناريو وأفضل موسيقى. وكانت جولي كرستي هي الوحيدة التي لم تحصل على جائزة أفضل ممثلة. وبعد الفيلم حصل الجميع على فرص كبيرة في عالم السينما عدا المخرج لين الذي انزوى تقريبا.

أحب المشاهدون الفيلم حتى بعد عرضه بعقود وبدأ النقاد يغيرون موقفهم منه تدريجيا حتى أصبحوا يعتبرونه واحدا من الأفلام الكلاسيكية في تاريخ السينما الأميركية وآخر قصة حب اسطورية رغم عرض أفلام لاحقة جاءت كمحاولات تقليد منها ريدز والمريض الانكليزي. ويرى مؤرخون لعالم السينما أن عصر القصص الرومانسية العظيمة انتهى بهذا الفيلم وبدأت الناس تعزف عن البحث عن مثل هذه الأفلام فيما تركز الإهتمام بشكل أكبر على مسلسلات تلفزيونية تتناول الموضوعة ذاتها.

لم يُعرض فيلم دكتور زيفاغو في روسيا إلا في عام 1994 فيما نُشرت الرواية هناك في عام 1988. وفي العام نفسه تسلم أحفاد باسترناك جائزة نوبل باسمه. وقبل سنوات تحولت القصة إلى مسرحية موسيقية عُرضت على مسرح برودواي ولكن النقاد دمروها فتوقفت بعد 50 عرض فقط.



قراءة نقدية في ديوان (أنت الحب الأول)

للشاعر القاص أحمد المؤذن



يحدث أن نصلي أحياناً صلاة استسقاء، نضع في أفق توقعنا ان يكون المطر النازل مساوياً لمساحة الجدب الذي ترك كل شيء مواتاً، فإذا بالمطر يُغرق كل شيء.. لنتحول إلى صلاة أخرى تتجه نحو إيقاف هذا المطر الذي بالغ في إغراقنا .. هكذا شعرتُ وأنا أوضع في هذا المأزق النقدي، حيث لن أسلم من الغرق طالما كان المنقود بهذا العنف من الهطول، قياسا بالوقت المخصص للعروج في سماواته التي ملئت حرساً شديدا وشهبا .. لكل المسترقين للسمع ولكل من يقترب من حواف هذا المعنى الذي لا يترك مجالا لقراءة تقنع بالتفسير أو الشرح ..

بقلم الناقد / عبدالجبار علي - البحرين

لهذا سأختصر القراءة وفق زمن الصلاة المتاح، واتقاءً لفهم معكوس قد يستحيل إلى غرق مستبد ..

ستكون القراءة في ثلاثة محاور تشخص الملامح الشعرية في عالم أحمد المؤذن في هذا الديوان تحديدا ، وهي:

1 - أدونيسية أم سيابية ، قصيدة نثر أم نثر شعري؟

2 - التنامي السرد شعري في اشتغالات القصيدة وبلاغة التمرد.

3 - ثالثاً: التحول من الاستعارة إلى الرمز : (الشكل الاستعاري والشكل الرمزي في الاشتغال الصوَري لدى أحمد المؤذن) :

أولاً: قصيدة نثر أم نثر شعري :

يقول الدكتور زهير مغامس في مقدمته التي وطأ بها لفصل بعنوان "جمالية قصيدة النثر لسوزان بيرنار: " قصيدة النثر مستعارة من النثر العادي الذي يخلو من البهرج أو الزخرفة ، ولكن كلماته مشحونة بقوة خفية يسري عبرها التيار الشعري كما يسري التيار الكهربائي عبر سلك غليظ ليغرقنا بالنور فجأة " ص 3 . ثم يستطرد قائلا: " كما لاحظ البعض أن فن النظم الشعري لا يكفي لصنع شعراء، وأن النثر على العكس ، قابل للشعر ص3. ويضيف مغامس : " يقول دي بوس " " هناك الكثير من القصائد الجميلة بلا أبيات شعرية، كما أن هناك الكثير من الأبيات الشعرية التي تخلو من الشعر " ص4 . ثم يضيف في صدد الكشف عن بزوغ نوع متقدم للشعر إثر الثورة الرومانسية على الشعر الكلاسيكي : " وهكذا انصب جهد الشعر منذ الرومانسية على تحطيم أطر التقاليد القديمة والمبادئ التي كانت تختنق فيها الروح الشعرية ، القافية والوزن والبحر والقواعد الصارمة للشعر الكلاسيكي . وأدى التمرد على سلطان الأشكال الجامدة ، التي تحول دون أن يخلق الشاعر لذاته لغة فردية... إلى ثورة الرومانسية على الكلاسيكية ، ثم ظهور الشعر الحر عند الرمزيين فميلاد قصيدة النثر . ص4 " وهنا نصل إلى جوهر القضية في ديوان أحمد المؤذن إذ يقول مغامس : " وكثيرا ما تم الخلط بين قصيدة النثر والنثر الشعري . ولكن ينبغي أن نفهم أن الأساس في الحكم يقوم على قصد الكاتب إلى أن يكون كلامه قصيدة نثر أو نثرا شعريا" . ص5

إن السؤال الذي تفترضه هذه المقدمة هو : هل كتب أحمد المؤذن قصيدة نثر أم أنه كان يكتب نثرا شعرياً ؟ بمعنى آخر هل استطاع أن يوفر لنا متطلبات النوع أم أنه ضاع في غمار الجدة والتجريب، أم أنه وقع في فخ السرد الذي هو محرابه الأول، فكتب لنا نثرا شعريا لا قصيدة نثر ؟

في هذا الديوان ستجد أنك أمام قصيدة نثر من الطراز الأول، كما حيث لم يعتقل نسقه الشعري في أغلال الإيقاع الميت والتكرار الممل الذي تفرضه آلة الخليل، كما لم يستسلم لمغريات السرد التي تجنح نحو الترهل أحيانا، أو التكرار ، أو السطحية والتسطيح في مستوى كشف العالم السردي، فقد قامت القصيدة على أهم مرتكزاتها كقصيدة نثر وهي : الإيجاز ، والوحدة العضوية ، التفرد في الاستعمالات اللغوية، وابتكار الصورة الجادة والنشطة في مخيال الشاعر ، ومضى ينحت في شكل القصيدة حتى وصل إلى خطوط التماس مع المعنى المشكل والصورة المقلوبة . بل وجدت أنه يشكل المعنى وفق نظام خاص يقوم على الجمع بين المتناقضات والمفارقات وهي سمة تسللت من سرديته كقاص، سعيا منه لخلق حالة من الفوضى والتمرد على الأنماط ومن هذه الفوضى كانت القصيدة تشق طريقها نحو فرادة التخلق والتشكل .

يبقى أن أشير هنا إلى أن الشاعر في بعض قصائده خرق النظام الذي سيطر على كل الديوان ، حيث وجدته واقعا تحت شهوة السرد ، فيهرب النص منه نحو الترهل والتسطح كما في قصيدة (قرب لهجة الموت) وقصيدة (يوماً ما) حيث اتخذت القصيدة مسرباً مغايراً تجاه التفاصيل والنثرية رغم ما خالجها من ومضات خاطفة في مستوى الدلالة وظل الدلالة.

المصدر: جمالية قصيدة النثر، تأليف : سوزان بيرنار ، ترجمة، د. زهير مجيد مغامس ، كلية اللغات ، جامعة بغداد ، مكتبة نيزيه، باريس 1987 .

ثانياً: التنامي السرد شعري في اشتغالات القصيدة وبلاغة التمرد.



احمد المؤذن

تنفس النص عن ثمانٍ وثلاثين شهقة كانت كفيلة بإطالة زمن المعنى ، ولا زمنية النص. ثمانٌ وثلاثون قصيدة ارتمت في بئر الحزن الفردي ليخرج بعد ذلك نحو أفق الكونية في توسله بأسطورة الجمال والحب والفناء . اختار الكاتب لديوانه عنوانا من أطولها شهيقاً ، ليفجر أخواتها منها ، القصيدة التي تقع في الثلث الأول من الديوان (الثالثة عشر) يقول فيها :

لم يمهلني غسق الجرح

بم يمهلني ؟

إيماء التوهج

من تلك السويعات

هذا القرح

وجهة أسهمت

في تشكيلي

تساؤلاتٍ تعيد صوابي

تعيد دهشتي

لكنك ..

الحزن الأول ..

هي إذن وجهة التشكيل التي خلقت هذه الفوضى التي دعت الشاعر إلى التفكير في التمرد على هذا الحزن، ليعيد تخليقه من جديد ، فهو فوضوي منظم ، أو قل منظم فوضوي ، وهذا ما دعاني للبحث في خاصية التنامي المكوكب الذي يظهر في مستوى الزمن الشعري، فالقصيدة تتشكل كأنوية متناهية في التباعد ثم تعود لتتجمع في نقطة مشعة تصنع وحدة الانطباع بحسب إدجار ألان بو ، وهذا الاشتغال حتما لن يجيده إلا شاعر خرج من عباءة سردية صارمة كأحمد المؤذن ، حيث تتكشف لنا تلك الطاقة التي تصنعها القصة القصيرة والرواية في صنع البدايات الخاطفة التي تختزن كل محفزات الدهشة، ثم تحدث المفاجأة حيث أنك لن تستطيع الإمساك بنهايات القصيدة أبدا ، وهنا نصطاد اللعبة، حيث يكسر الشاعر نظام السرد ليحافظ على نسقية الشعر في نثرية تتوسل بلاغة خاصة تنم عن فهمه لماهوية قصيدة النثر من حيث أنها قصيدة تغرق في لازمنية المعنى، ولا زمنية الحادثة .. فكل قصيدة هي كتلة بذاتها منفصلة من جهة الموضوع ، ومتصلة من جهة الأثر .

وفي فرادة القصيدة تتشكل فرادة البلاغة ، إنها بلاغة تقوم على مجموع التناوب الحميم بين خلوص الروح للشعر وخلوص الشكل للتمرد، فأحمد المؤذن في هذا الديوان يهرب بك من رتابة الوصف والتركيب النمطي لإيقاعات الشعور نحو التغريب عبر هذا الاشتغال الشعر سردي ، ودليل ذلك أنك لن تجد قصيدة تلتزم ضميرا واحدا، فالذاتي يصبح الآخر، والآخر يسقط في الذاتي ، وبين هذا وذاك تجد منطقة الصمت حيث لا يوجد ما يحيل إلى شيء سوى الضياع والفراغ والموت . وهذا دليل آخر على أن الشاعر يتنفس شبحه الآخر السردي : في قصيدة " حينما نستوي حبرا" تجد هذه التنويعات في زوايا النظر :

" تعرفين أني مجبول على وحدتي " ، هنا ينصهر الأنا بالآخر ، ثم يقول : " إننا نعبد الدروب الخاوية " ، " فهمنا مغزى العيش " . إذن القصيدة لا يمكن الإمساك فيها بذات واحدة تكتب، بل هي تنكتب بأكثر من ذات ، وهذا نسق سردي اتخذ طريقه نحو الشعر .

مثال آخر يقول في قصيدة " تحتسي قهوة وجودي " فالعنوان مبأر بضمير الهو ، وفي هذه القصيدة تغيب الذات الشاعرة لتحتل فيها ذات الحبيبة مركز الرؤية فتكون هي صاحبة الحكاية ، يقول : " ها أنتَ فيَّ تلملم نفسك باكيا في مقعد الظل " وتتوالى السردية في : " تستريح / تحتسي / ليتني / أتوارى ..) ..

وهكذا نصل إلى حالة الصمت في غياب بؤري للقصيدة حين تتخذ بعدا خارج الذات الكاتبة عندما تسلك بعدها الكوني كما في قصيدة " قرب لهجة الموج " حيث يسرد الشاعر حادثة الطفل إيلان، فيدخلنا الشاعر في مأساوية لم تسلم من بكائية تتوسل النقمة على عالم يضج بالنفاق والاستغلالية .

القصيدة عند احمد المؤذن تبدأ ولكنها لا تنتهي ، تخرج منظمة ثم ما تلبث أن تتفجر بالوميض ، أو باصطلاح بيرنار تتخذ شكلا إشراقيا، يعادي زمنية الكتابة ، ليدخلك في نورانية المعنى ومعنى المعنى، في كثافة النص ولا نهائية الصورة . " إجابات جلجامش ، يا تفاح أبديتي " / تعرج الروح بخورا من كفي فينوس / ونبيذي مر في زجاجة الوقت " ..

كل ذلك يقودنا إلى قصيدة ترتب قميص التمرد دون ان تولي اهتماماً لجهة بلاغية ما، إنها تصنع بلاغتها من تلقاء نفسها ، في مستوى الاستعمال وفي مستوى التوظيف النحوي والدلالي ، فالقصيدة هي من تختار نظامها وهي من تحدد درجة حرارتها ، وهنا يجب أن نسجل فارقاً في مستوى التلقي، إذ يتم ترحيل المعنى نحو لا نهائية التأويل،

وعلى القارئ أن يختار سقف توقعه ودرجة الترقب نحو ما يمكن أن يشكل صدمة لديه . مع ذلك نجد احياناً حالات من التسطيح للمعنى والصورة والاستعمال، وهو امر طبيعي إذا ما علمنا ان ثمة شاعر يحن في العادة إلى زوجته الأولى ، أقصد القصة.

ثالثاً: التحول من الاستعارة إلى الرمز : (الشكل الاستعاري والشكل الرمزي في الاشتغال الصوَري لدى أحمد المؤذن) :

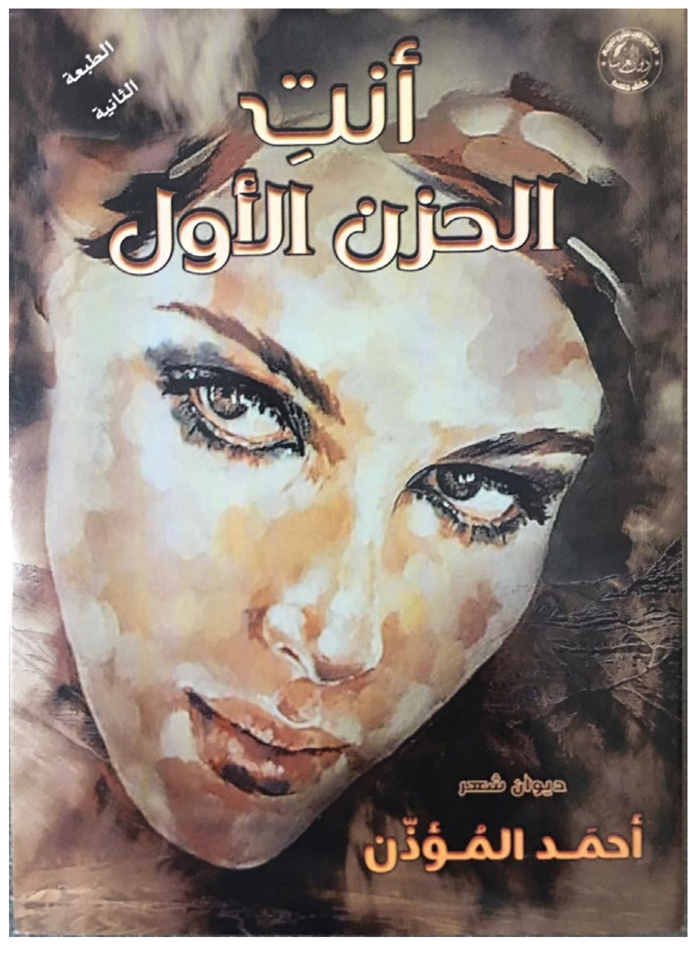
يقول الناقد الدكتور نعيم اليافي رحمه الله في كتابه القيم " تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث " : " وإذا كنا لا نريد أن نغالي فندعي بأن الشاعر الرومانسي كالشاعر التقليدي كان يستخدم الرمز ليلمح به إلى الأشياء حتى درجة الإفصاح ، أي يستخدمه بدلالته الحرفية .. فإنا يمكن أن نقول بكل اطمئنان إنه في استخدامه له لم يرق به إلى رتبة العلاقات " . ص232.

ويتساءل اليافي قائلاً:" هل يمكن أن نعد كل صورة فنية رمزا " ؟ ص 233.

ويجيب:" كل تعبير استعاري ذو خاصية رمزية تتمثل في بؤرة من العلاقات ، وفيما عدا ذلك فهما يختلفان " يقصد الرمز والاستعارة . ثم يقول : " وهنا توصف الاستعارة بأنها عبارة مفردة أو وحدة منبتة عما قبلها وعما بعدها ..., ويوصف الرمز بأنه ابن السياق وأبوه وليست له أية دلالة رامزة بمفرده ، ويتحول الرمز إلى استعارة في الوقت الذي يستقل فيه عن سياقه ولا يعود يشكل جزءا من الدلالة الحدسية الكلية " ص 234 .

وأخيراً يقول : " إن الرمز ليس مجرد صورة أو كلمة أو مفردة قادرة على نقل حقائق هامة بعيدا عن سياقاتها، بل هو صورة حرة مكثفة إلى حد بعيد ومبارة بدقة ... وما دام وسيلة لنقل أعلى قيم الشعر فهو أشد حساسية وتأثرا بسياقه من أي لون آخر من ألوان الصور والكلمات " ص 234 .

ترى كيف يمكن أن نفهم طبيعة التحول من الصورة الاستعارية الميتة إلى الصورة الرمز لدى الشاعر أحمد المؤذن في ديوانه " أنت الحب الأول " ؟



يمكننا باختصار أن نرصد هذا الاشتغال من خلال تتبع النظام الرمزي الذي استطاع الشاعر أن يصنعه على طول ديوانه ، وذلك من خلال : الدلالة الحرفية / التكرار .

فتنوع دلالات الرمز الواحد يشير إلى اغتنائه وتحوله من الاستعارة إلى الرؤية ، وتكراره بشكل مختلف يمنحه كثافة وطاقة خلاقة تدخل في نسيج المعنى وظلال الدلالات الموحية .

لقد قمت بتتبع هذا الرمز واشتغالاته في كل مرة يظهر فيها ، ثم يعود مجددا ، بشكل يعيد تشكيل العالم النفسي للذات القارئة والذات المنقرأة .. وهي كالتالي:

- الحلم / عدد التكرار 24 ، ويشكل الحلم بحسب ما تقدم مرتكز النظام الإحالي للقصيدة بل للديوان بكليته، إذا ما نظرنا لحميمية الرمز من حيث أنه يلمز إلى عنوان الديوان، فكل ما يشتغل في الحلم هو محرك لذاكرة الحب الأول الذي يحاول الشاعر أن يحيله إلى عنقائه التي ستخرجه من وهم النسيان . (في وسادة الحلم المشتهى / من غيمة الحلم /حينما يكف الحلم عن تمرده / عاريا إلا من توت الحلم / يقتات حلم المطر / الحلم المكسور ...) .

- الطين : عدد التكرار / 7 (فعاد الطين / عتبات الطين / أنا شيء مثل الطين / عند طين وجعي / حمائم الطين / رائحة الطين / غواية الطين) في هذا الرمز الدال يستنفذ الشاعر طاقته الفلسفية ومرجعيات المعنى المترسب في الإحالة إلى الأصول، والمنشأ، والبدايات، وحديث الغواية الأولى التي أخرجت الإنسان من النعيم إلى جحيم الأرض، هنا يتشكل الطين ذاتاً أخرى ضمن نسق المعنى الممتد في فاجعة هذا الحب الأول ، إذ يبتكر الشاعر رموزه ليرتفع عن سماء الخطيئة نحو الرجوع إلى طهارة الأصل الأول للخليقة .

- ثم تتوالى الرموز التي تتفجر بطريقة ذرية تبث إشعاعاتها عبر سماوات الشعرية الغارقة في التشظي لخلق كم هائل من المعادلات الموضوعية ومنها :

(الاخضرار / المرآة / الرماد / الخواء/ الصهوات / الظل / خاصرة الوقت ...) كلها تكون في نهاية المطاف مجموع المعنى ومجموع المفارقات التي شكلت عالمه الشعري .

الخاتمة : يرى كل من إليوت وأدونيس أن تاريخ الأدب هو بشكل رئيس تاريخ الشعراء العظام الذين يعدّلون نسق التعبير الشعري في كل قصيدة يكتبونها ، يقول إليوت : " كلما وُلد شاعر مثل فيرجيل أو دانتي أو شكسبير أو غوته يتغير المستقبل الشعري برمته، وكلما عاش شاعر عظيم تنجز أمور معينة مرة واحدة ونهائية " ص 130 ، المصدر : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ترجمة ومراجعة عاطف فضول ، ط 2000 ، عن المجلس الأعلى للثقافة.

ديوان / أنت الحب الأول، يشكل امتدادا لكل الإرث الشعري الذي يبتكر لنفسه ذاكرة تخطف من الشعر زمناً آخر لا يمكن أن يتكرر ..

معنى الشاعر القومي لشعبه، ورسالته..!!



ملأ محمود درويش الدنيا، وشغل الناس، في حياته، وبعد رحيله. فمن النادر أن يُشيع شاعر في جنازة رسمية، وأن يكون يوم رحيله يوم حداد عام. وقد شهدتُ في العام ٢٠٠٠ كيف أغلقت الشوارع الجانبية المحيطة بمسرح محمد الخامس في الرباط قبل ساعات من بدء أمسية لمحمود درويش. وأذكرُ، عشيّة الانتفاضة الثانية، عندما ذهبنا إلى جامعة بير زيت مع وفد من كتّاب مرموقين في العالم جاءوا لزيارة محمود درويش في رام الله، وبينهم اثنان من الحائزين على نوبل للآداب هما ساراماغو البرتغالي، وسوينكا النيجيري، كيف تملّكت هؤلاء مشاعر الدهشة والإعجاب، لحظة التفاف الطلّاب هناك حول الشاعر في مشهد احتفالي قالوا أنهم لم يروا له تمثيلاً في أماكن أُخرى من العالم.

حسن خضر - ناقد فلسطيني

أسهمت شواهد كهذه، وغيرها الكثير، في تحويل الشاعر إلى أيقونة في حياته، وبعد رحيله. وكما يحدث، دائماً، فإن الأيقونات عرضة لسوء فهم عميق، مرشّحة للاحتكار، وذات أوجه، ودلالات، ووظائف مختلفة، في أزمنة مختلفة. لذا، يحاول البعض النيل من الأيقونة، بصرف النظر عن المسوّغات، طالما فكرة الأيقونة، خاصة في الحقل الثقافي، مستفزة في ذاتها. وبالقدر نفسه، ترتفع الأيقونة إلى مرتبة المقدّس، الذي لا يقبل النقد، ولا المساءلة.

وأعتقد أن الإفلات من هذه الثنائية ممكن، إذا نظرنا إلى محمود درويش بوصفه الشاعر القومي لشعبه The National Poet. أعرُف أن هذه التسمية غير شائعة في تقاليد النقد الأدبي العربية، وهذا لا يحول دون، بل يحرّض على، استخدامها.

وهي، على أي حال، شائعة في الآداب واللغات الأوروبية، وفي أميركا اللاتينية، ومناطق أُخرى من العالم، ووثيقة الصلة بالقوميات الرومانسية، على نحو خاص. ففي لحظات الصعود القومي، التي تتجسّد في نزعات دولانية، وحركات استقلالية (ومعادية للكولونيالية، كما في العالم العربي، وأميركا اللاتينية) يتقدّم المؤلفون في حقول أدبية، وفنون تعبيرية مختلفة، صفوف الأمة، بوصفهم صنّاع هويتها، وحماة ذاكرتها. وينحت هؤلاء مفردات، وأخيلة، جديدة سرعان ما تستقر في الذاكرة الجمعية.

وهذه الخصوصية، بالذات، هي التي تفسّر المكانة الأيقونية لهؤلاء في حياتهم، وبعد رحيلهم بسنوات وقرون. وبالقدر نفسه، تفسّر التجليات المختلفة لحضورهم في الذاكرة الجمعية (التي تسهر على تكوينها مناهج التعليم المركزية، وسلطة الدولة) في مراحل وفترات تاريخية مختلفة.



واليوم، في فلسطين، نسمع، ونقرأ على الجدران، وفي صفحات التواصل الاجتماعي، عبارات من نوع «على هذه الأرض ما يستحق الحياة» و«نحب الحياة ما استطعنا إليها سبيلا». هذه عبارات درويشية استقرت في الذاكرة الجمعية، ويتم تداولها، أحياناً، حتى دون معرفة المصدر الأصلي. وفي السياق نفسه، تبدو مجازات كالهندي الأحمر مألوفة تماماً، وتتموضع بسهولة في خطاب الهوية.

صاغ محمود درويش مفردات، ومجازات، وأخيلة علمانية، في خطاب عام يتسم بالنزعة الإنسانية، ومعاداة الكولونيالية. وهذا كله لم يستقر في الذاكرة الجمعية للفلسطينيين وحسب، بل وفي الذاكرة الجمعية لشعوب الحواضر العربية، أيضاً. لذا، لا يبدو من قبيل الصدفة أن يرفع المتظاهرون في الموجة الأولى والثانية للربيع العربي، شعارات درويشية، أيضاً.

ومع ذلك، بعد وقت قد يطول أو يقصر، وإذا توفّرت أسباب السلام العادل في فلسطين التاريخية بين الفلسطينيين والإسرائيليين، فقد تتصدّر نزعة محمود درويش الإنسانية الصفوف، ويجد فيه الطرفان ما يفتح أفقاً مشتركاً للتعايش والسلام.

هذا هو معنى الشاعر القومي لشعبه، وهذه هي رسالته.

الأزمات الاقتصادية وتمثلاتها في الأدب المسرحي



حيدر الأسدي/
ناقد وأكاديمي عراقي

ثمة مناطق مظلمة في البحث المسرحي، لم يتجرأ أحد لكي يغمرها بمشاعل البحث العلمي أو يسلط عليها أضواء النقد المسرحي في العالم وبخاصة في نقدنا المسرحي العربي أو حتى باحثينا في أكاديميات الفنون الجميلة في البلدان العربية، وذلك ظناً منهم أن هذه المناطق هي بعيدة عن أدبنا المسرحي، ومن أبرز تلك الأماكن التي بقيت معتمة هو علاقة الاقتصاد بتمظهراته كافة مع الأدب المسرحي، وربما يستغرب من يقرأ هذه الجملة، فمن أين تنطلق تلك العلاقة! وما هو الرابط الذي يجمع علم مهم مثل الاقتصاد مع الأدب المسرحي، وهنا سأستعرض جملة من النصوص المسرحية التي كانت متعاطية تماماً مع الأزمات الاقتصادية في العالم أو في بلدان مؤلفي تلك النصوص..

فتشكل الأزمات بكل أنواعها بنية تاريخية حاضرة بقوة في طبيعة المجتمعات الإنسانية سواء أكان ذلك على مستوى الأفراد أو الجماعة، ذلك نتيجة التعقيدات والتطورات والتحولات لسيرورة الحياة البشرية ونتيجة لاختلاف الإرادات وصراع الإنسان على تحقيق المكاسب المختلفة أو محاولة الدفاع عن ذاته ودرء المخاطر عنها، مما يفضي إلى وقوع الأزمة نتيجة هذه الاختلافات، وبالتالي لا يمكن المضي بهذه الأزمات أو البقاء في دوامة المخاطر دون حلول تمثل الانفراج العملي والتوافق الذي يؤدي إلى حلحلة الإشكالات والتخفيف من حدتها والذهاب لنهايات ذات نتائج وحلول، ولا تأتي هذه الحلول إلّا بطرق يمكن من خلالها وضع مقاربات فكرية وعملية للآراء المتضادة (التي تتشكل منها ذروة الأزمات) وبالتالي تلجأ مفاهيم الإدارة إلى العديد من الحلول للإحاطة بالأزمة وتطويقها ومحاولة تذويبها ناهيك عن فاعلية المعالجات التي تعمل أساليب ومدارس الإدارة على تقديمها بعد وقوع الأزمات.

ذلك لأن الأزمة نقطة تحول تؤدي إلى أوضاع غير مستقرة، مما يستلزم قرار محدد لمواجهة هذه الأزمة من خلال الأطراف المعنية وألا يستبد الصراع على أوجه مختلفة ومتعددة وتبقى الأزمات فضفاضة ومن دون حلول، وتزداد المخاطر



التي تحيط بالفرد والجماعات جراء تفاقم هذه الأزمات وجريانها لأبعاد متعددة وجانبية، لذا لابد من قراءة متأنية لهذه الأزمات ومحاولة الإحاطة بها وتفكيكها وفقاً لاستراتيجيات مختلفة وتبعاً لطبيعة الأزمة وقوتها وتوجهات أطرافها. فقد شهد العالم أزمات كثيرة ودورية خاصة على المستوى الاقتصادي، مما أد إلى حدوث اختلالات اقتصادية في العالم ضمن سلسلة أزمات اقتصادية في تاريخ الاقتصاد العالمي في عالم متسارع ومتأثر بالتغيرات ومصادر الأزمات، بوصف تلك الأزمات غالباً ما تكون مترابطة ومتشابكة لأنها آفات تصيب الأنشطة الاقتصادية وبالتالي يهيمن هذا الإرباك بالنشاط الاقتصادي على جميع مفاصل الحياة.

وعبر التاريخ الاقتصادي مرت عدة أزمات اقتصادية انهارت خلالها الأسواق





وبعـض البلـدان والأنظمـة، لان تلـك الأزمـات الاقتصاديـة هـددت ومسـت الاسـتقرار السياسـي والمجتمعي وأثـرت حتـى علـى سـلوكيات الأفـراد والجماعـات، كمـا قـد تكـون تلـك الأزمـات الاقتصاديـة فـي بعـض الأحيـان ناجمـة عـن الكـوارث الطبيعيـة كالجفـاف والطوفـان وبقيـة الآفـات المعطلـة للحيـاة ، أو تنتـج مـن خـلال مـا تفـرزه الحـروب والغـارات التـي يصنعهـا الإنسـان ذاتـه ومـا تشـكله مـن تبعـات فيمـا بعـد، وقـد تكـون الأزمـات الاقتصاديـة كامنـة فـي النظـام المعتمـد، فقـد قدمـت الرأسـمالية نفسـها بوصفهـا منظومـة التقـدم والرفاهيـة للمجتمعـات واعتمـدت كنظـام اقتصادي فـي أغلـب البلـدان الأوروبيـة، لكـن هـذا الأمـر لـم يلبـث طويـلاً فقـد بـرزت دعـوات تكشـف عـن ضـرورة إحـداث تحـولات فـي نظـام تلـك البلـدان بعـد أن توالـت الأزمـات الاقتصاديـة الحـادة فـي تلـك البلـدان ،وأهميـة اللجـوء إلى الاشـتراكية بوصفهـا النظـام الأكثـر نجاعـة ومواءمـة لتلـك البلـدان ، وهـذا التبـادل والتنـازع بيـن الأنظمـة أفضـى لاختـلاف فـي الآراء وأزمـات وصراعـات طويلـة فضـلاً عـن مؤثـرات كبـرى علـى مسـتوى النشـاط الاقتصـادي لمختلـف البلـدان ، ناهيـك عـن هيمنـة العولمـة الاقتصاديـة وأثرهـا الضاغـط علـى البلـدان الناميـة وخلـق تشـكلات جديـدة فـي تعامـلات النـاس مـع حياتهـم اليوميـة وفقـاً لمنطلقـات هـذه العولمـة التـي لـم تكـن ضمـن أطرهـا الاقتصاديـة وحسـب بـل تحولـت إلى عولمـة ثقافيـة لهـا أثـرا ملموسـاً فـي بنيـة الثقافـة بصـورة عامـة والثقافـة المسـرحية بصـورة خاصـة ، أو مؤثـرات مرحلـة مـا بعـد الثـورة الصناعيـة ومـا تلاهـا مـن مظاهـر تشـيؤ للإنسـان، وبالتالـي كل هـذه الظـروف شـكلت حالـة مـن التأثيـر علـى الأفـراد والمجتمعـات فـي تلـك البلـدان ونمـط حياتهـم وتعاطيهـم مـع ظـروف معيشـتهم اليوميـة ، وهـو الأمـر الـذي يمنـح مفكـري وكتـاب وأدبـاء تلـك البلـدان مؤشـرات واضحـة للتعاطـي مـع هـذه الظـروف الجديـدة والمتغيـرات التـي يخلقهـا الأثـر الاقتصـادي علـى حيـاة النـاس بوصـف كتـاب المسـرح مجسـات فاعلـة للتغيـرات الجوهريـة والأزمـات الحقيقيـة التـي تمـس مجتمعاتهـم ، ذلـك لأنهـم جـزء أسـاس مـن هـذه المجتمعـات بـل أغلـب كتـاب المسـرح عملـوا علـى حمـل همـوم الإنسـان وإيصـال رسـائله إلى الـرأي العـام والمعنييـن وذلـك يتوضـح مـن خـلال إبـراز القيـم والمعانـي الإنسـانية التـي تطـرح فـي نصوصهـم.

إذ أنّ هـذه الأزمـات كانـت حاضـرة فـي كل اتجاهـات الحيـاة وتشـكلات بنيـة الأدب والثقافـة والفـن، ففـي الفـن المسـرحي أسـتلهم العديـد مـن الكتـاب المسـرحيين مـن الأزمـات المحيطـة بهـم أو بمجتمعاتهـم ووظفوهـا فـي نصوصهـم وعملـوا علـى إعـادة تمثلهـا مـن خـلال أفـكار نصوصهـم المسـرحية ، سـواء أكانـت تلـك الأزمـات معاصـرة لهـم او موظفـة عبـر الاسـتدعاء بغيـة الإفـادة مـن قيمتهـا علـى واقعهـم المعاصـر ، ولاسـيما الأزمـات التـي تتعلـق بمناحـي اقتصاديـة تؤثـر علـى مسـار حيـاة الإنسـان بصـورة عامـة ، والكاتـب بصـورة خاصـة سـيما أن العديـد مـن كتـاب المسـرح قـد تبنـوا ايدولوجيـات واضحـة عبـروا مـن خلالهـا بكتاباتهـم عـن انتمائهـم ودعمهـم لبعـض التوجهـات أو معارضتهـم لبعـض الأنظمـة وهـو

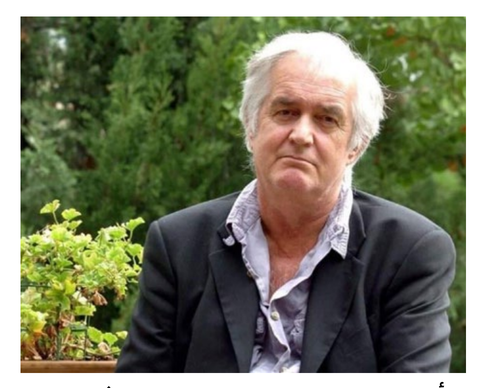




ما يتوضح من خلال الثيم والقيم المقدمة في بنية نصوصهم المسرحية.

فلنأخذ مثلاً مسرحية وليام شكسبير الشهيرة (تاجر البندقية) فهي تطرقت لجشع الشخصية اليهودية (شايلوك) وسطوته على الأخرين عن طريق تقديم القروض بالربا وهي مشكلة كبيرة تتعلق بمفصل اقتصادي مهم حاول شكسبير تناوله بزاوية إنسانية يوضح من خلالها الوجه القبيح للجشع ومحاولة الحصول على الفوائد والضغط على الآخرين بسبب هذا المال ، وهناك مسرحية (فولبون) وهي مسرحية كوميدية للكاتب الإنجليزي بن جونسون أنتجت لأول مرة في عام 1605-1606، عن شخصية فولبون الثري من البندقية (من دون ورثة) والذي يبتكر مخططًا ليصبح أكثر ثراءً من خلال اللعب على جشع الناس. وهناك مسرحية (المال الجاد) التي كتبها كاريل تشرشل وعرضت في لندن عام 1987 والتي تطرقت لسوق الأسهم البريطانية، وبالتحديد بورصة لندن الدولية للعقود الآجلة والخيارات المالية.

وأيضا النص السويسري (نهاية المال) للكاتب أورس فيدمر الذي يستعرض واقع الاقتصاد وبخاصة النخبة الاقتصادية ،ولا يمكن عبور مسرحية (أعمدة المجتمع) لهنريك أبسن التي تناولت الرأسمالية وانتقدتها بقوة عبر شخصية كارستن بيرنيك رجل الأعمال المهيمن في بلدة ساحلية صغيرة في النرويج، وله مصالح في الشحن وبناء السفن، كما انتقد الألماني فالك ريشتر (الحياة الاستهلاكية) للأفراد بمسرحيته (تحت الجليد) إذ انتقد بقوة سطوة الحياة الاستهلاكية التي تخنق الإنسان المعاصر بحيث اصبح هذا الكائن مجرد رقم ضمن شبكة واسعة من فضاءات الحياة، ويتركز الجانب الاقتصادي وأزماته بوضوح في مسرحيات (داريو فو) فقد كتب المؤلف الايطالي نص مهم بهذا الصدد (لن ندفع ، لن ندفع!) والذي يناقش الصراع الطبقي وهيمنة رأس المال وتوحش الرأسمالية التي توسع من دائرة الحرمان وتكثر من الفقراء بصورة متزايدة، إذ يحكي النص المنشور عام 1974 عن كيفية وصول التضخُم الاقتصادي حدّاً قياسياً في الارتفاع، فينكسر الغضب



الأديب والمسرحي السويدي هنينغ مانكل

والتوتر السائد عندما تقود أنطونيا ثورة في سوبرماركت في الحي وتتم سرقة المبنى، ثم تحاول هي وصديقتها ريتا يائستين أن تخبئا "البضاعة المحرّرة" قبل أن يكتشف زوجاهما وكذلك الشرطة ما جرى، كما كتب مسرحية (الأبواق والتوت البري) والمستلهمة من حدث حقيقي آنذاك جرى أواخر السبعينيات في إيطاليا يتمثل بحادثة اختطاف رئيس الوزراء الذي يعد من رجال المال والصناعة مالك ورئيس شركات فيات والذي يملك قوة اقتصادية مسيطرة على الدولة وبأسلوب ساخر يكتب المؤلف عن سلطة وهيمنة المال على الحكومات.

ويتمظهر الجانب الاقتصادي من خلال ثيمة الفساد في مسرحية (المفتش العام) للروسي نيكولا جوجول فهي مسرحية ساخرة ينتقد فيها جوجول الفساد والبيروقراطية وجشع البشر الذي كان يسود روسيا الإمبراطورية آنذاك، وهناك مسرحية بعنوان (رأس المال) عرضت في موسكو ، مستوحاة من كتاب كارل ماركس الشهير «رأس المال» المسرحية من تأليف ناديا قبيلات وألكسي تسفيتكوف، ولا يمكن تجاوز أعمال برنارد شو بوصفه أحد أهم المؤمنين بالاشتراكية وعكس ذلك في أدبه خاصة في مسرحية (بيوت الأرامل) التي أظهر فيها الفساد الأخلاقي لبعض أبناء الطبقة الأرستقراطية في المجتمع الإنجليزي مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، إذ يقوم شخص بتأجير بيوتا قديمة ليس فيها أي خدمات للفقراء ولا يصلح فيها شيئا ويسحب من هؤلاء الفقراء كل نقودهم ويعاملهم بازدراء وبالمقابل يبني الطرف الآخر مجده عن طريق إقراض الأموال بالربا من أجل بناء هذه المساكن غير الصالحة للسكن ، فهو ينتقد هذا المجتمع الذي لا يعبأ بالفقراء.

وتهيمن ثيمة المال في نصه الآخر مسرحية المليونيرة وهي مسرحية كتبها جورج برنارد شو عام 1936 يروي من خلالها قصة إبيفانيا، الوريثة المدللة وبحثها عن خاطب، وشهد المسرح الأمريكي كذلك موضوعات من هذا القبيل بل يعد المسرح الأمريكي أكثر من تناول هذه الثيم



والموضوعات خاصة بعد الحربين العالميتين والتحولات الكبيرة التي جرت خلال القرن العشرين ، فمثلاً في مسرحية (موت بائع متجول) للكاتب المسرحي الشهير آرثر ميلر والحاصلة على جائزة «بوليتزر» فقد ألقى المؤلف الضوء على قضية الفقر والاستغلال والطمع وما ينتج عن ذلك من أزمات ،وكذلك مسرحيته الأخرى (كلهم أبنائي) التي قدمها عام 1947، والتي تحدثت عن البحث عن الربح بصفقات السلاح خلال الحروب وآثارها الإنسانية.

أما الكاتب (جوي أورتون) فقد اختار في مسرحيته (الغنيمة) أن يتحدث عن السرقة بالإكراه فضلاً عن موضوعات أخرى ، وعند برتولد بريخت يحضر الفكر الاشتراكي بوضوح في معرض نقده المستمر (للرأسمالية) في أغلب نصوصه المسرحية ومحاولة الانتصار لطبقة البروليتارية ، وهو ما يتجسد في نصوصه المسرحية ومنها (أوبرا القروش الثلاثة) المستمدة من جون جي أوبرا الشحاذين سنة 1728، وكتب تولستوي مسرحية مهمة يدافع فيها عن حقوق الطبقات المسحوقة ومنها (سلطة الظلام أو سلطة العتمة أو سلطان الظلمات) وهي مسرحية كتبها تولستوي عام 1886 وقد عرضت المسرحية في موسكو وبطرسبورغ لكن الرقابة منعتها عام 1888 بسبب التهجم على الموظفين والإقطاعيين



فيها ، أما مسرحيته الأخرى هي (ثمار التربية أو ثمار الحضارة أو ثمار المعرفة) وكتبها الروسي عام 1889 وقدمت على خشبات المسارح في روسيا متطرقة لحياة الإقطاعيين التافهة المترفة ومعاناة الفلاحين الكبيرة..

وكذلك هناك مسرحية الشائعة لتشارلز مونرو ، تتحدث عن صفة الاحتكار وخاصة احتكار السلاح خلال فترات الحروب والجشع والطمع الذي يسهم بتأجيج رحى الحرب، فضلا عن نص مسرحي مهم بعنوان (الظباء) كتبه الكاتب المسرحي السويدي هنينغ مانكل وهي مسرحية من فصلين وثلاث شخصيات رئيسة ، وهو يركز على الحقيقة الاستعمارية للهيمنة على (الأفارقة) من خلال مظاهر إنسانية ومنها حفر الآبار ، فهؤلاء لم يأتوا لإعانتهم بل لفرض سطوتهم الاستعمارية وحسب ، وفي مسرحية (قضية أنوف) تتطرق المؤلفة ماروشا بيلالتا لقضية بيع الأسلحة خلال حقبة الحروب واستغلال المعارك الدائرة بين الأطراف، أما مسرحية (الأبراج والريح) للكاتب الفنزويلي ثيسر رينخيفو فهي تعالج أثر اكتشاف النفط على المجتمع الفنزويلي والتحولات التي تحدث جراء هذا الاكتشاف ، فبعد أن كان المجتمع زراعياً ، تغزوه الآلات والمعدات والماكينات وتستولي الشركات على الأراضي الزراعية للحفر فيها لاستخراج النفط.

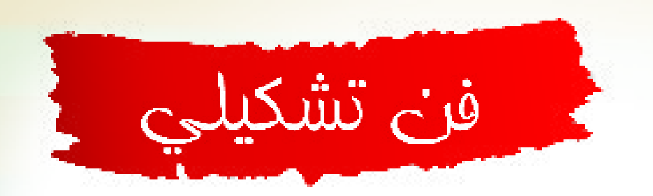
وهناك نص مسرحي بعنوان (مضارب البورصة) لأليكسي تولستوي ينتقد الحياة الرأسمالية ويمجد الحياة الاشتراكية بإظهار الأب في صورة الأثرياء الماديين الذين يؤمنون فقط بقيمة المال ويبني كل قراراته حسب مصلحته المادية حتى وإن كان ذلك على حساب مشاعر عائلته ، فهو الرأسمالي الجشع الذي يقيس كل شيء بقدر المال وينسى الإنسانية ومشاعر أفراد عائلته، وأيضا مسرحية السويسري فريدريش دورنمات المهمة (زيارة السيدة العجوز) المليارديرة الأرملة التي تعود إلى مسقط رأسها في قرية غولن لتقدم لأهل القرية عرضاً مغرياً، وهو مبلغاً هائلاً من المال في مقابل موت ألفريد إيل الذي اغتصبها في شبابها، وأيضا ملامح هذه الأزمات الاقتصادية والمالية حاضرة في مسرحية (الملف) لنادوش ريجيفيتش

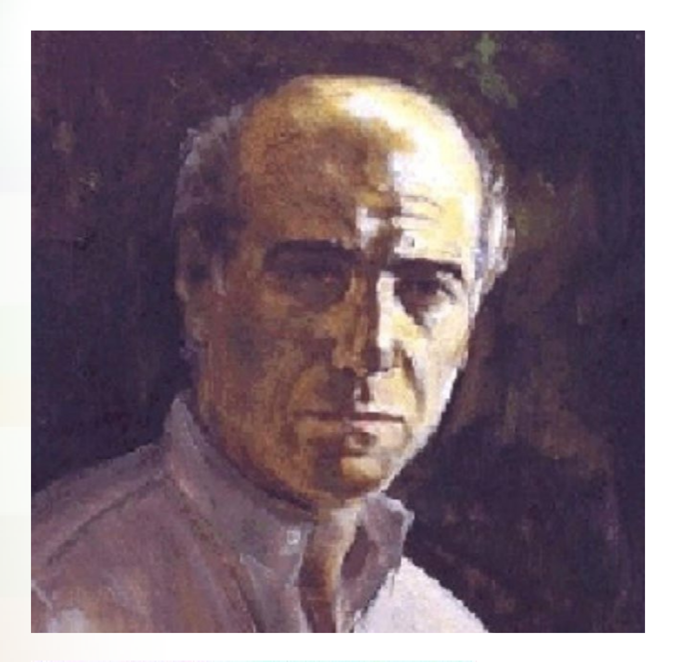


الكاتب المسرحي داريو فو

ومسرحية (مستر دولار) للكاتب اليوغسلافي برانسيلاف نوشيتش ، وغيرها العشرات من النصوص التي يمكن رصدها عبر تقصي بحثي دقيق.

أما في المسرح العربي كتب المؤلف المسرحي المصري علي السالم مسرحية (البترول طلع في بيتنا) متطرقاً إلى الواقع الاجتماعي عبر شخصية (مواطن) تفجر النفط في أرض منزله ولكنه يدرك أن البيروقراطية التي تحكم المجتمع هي السبب الذي يقف حائلا دون تحقيق أحلامه وهي ثيمة ليست خاصة وإنما مرموزها يحيل إلى بلداننا النفطية وأزمات هذه البلدان النفطية مع هذه الثروة التي يتقاتل عليها الجميع! ليكون البترول نحساً على الفقراء وعالة عليهم ولا يأخذون منه سوى الأمراض والعلل، وهناك أيضا مسرحية (البورصة) ليعقوب صنوع التي عالجت مشكلة الصعود والهبوط المفاجئ في الأوراق المالية وتأثير ذلك على مصالح الناس، وثمة مسرحيتان للعراقي يوسف العاني كتبهما عام 1954 هما (ستة دراهم) و(فلوس الدواء) ، تتحدث عن العوز والفقر في إطار الأزمات الاقتصادية التي كان يعيشها البلد آنذاك. وغيرها من النصوص التي حاول خلالها الكتاب استلهام الأزمات المحيطة ببلدانهم وإعادة توظيفها المعرفي والجمالي ضمن بناء نصوصهم المسرحية.





الفنان التشكيلي الفلسطيني

إسماعيل شموط

ولد إسماعيل شموط في مدينة اللد، يوم ٢ آذار مارس ١٩٣٠م
التحق في سنة ١٩٣٦ بالمدرسة الابتدائية وبرزت مواهبه في الرسم منذ البداية، فتعهده أستاذه داود زلاطيمو الذي خدم معلّما للفنون في اللد بين ١٩٣٠ و١٩٤٨. وكانت لوحاته التاريخية والطبيعية تزين جدران المدرسة. علّمه زلاطيمو الرسم بالرصاص والحبر واستعمال الألوان المائية ونحت الحجارة الكلسية.

بدأ يزيّن فساتين العرائس بالأزهار والطيور ثم افتتح لنفسه دكانا كانت بمثابة مرسمه الأول، وقد أنجز لوحاته الزيتية من مناظر طبيعية وشخصيات قبيل النكبة (1948).

بعد سقوط اللد في أيدي القوات الصهيونية بثلاثة أيام، في 13 تموز/ يوليو 1948، أجبر إسماعيل وسكان اللد والرملة على النزوح مشياً باتجاه رام الله، وحُرموا من التزود بالماء. توفي أخوه الصغير توفيق عطشاً قبل أن يصلوا إلى قرية نعلين قرب رام الله. وثّق شموط المسيرة والموت فيها تعباً وعطشاً في لوحات عدة في الخمسينيات من القرن الماضي. ثم لم تلبث العائلة أن واصلت نزوحها باتجاه قطاع غزة حتى استقرت في أولى الخيام التي أصبحت لاحقاً مخيم خانيونس.

عمل إسماعيل بائعاً للكعك مدة عام ثم مدرّساً متطوعاً لتعليم الرسم في مدارس اللاجئين التي كانت عبارة عن خيَم، الأمر الذي أتاح له أن يعاود التصوير وأن يعرض أعماله في إحدى غرف مدرسة خانيونس الحكومية سنة 1950. التحق في العام نفسه بكلية الفنون الجميلة في القاهرة، وعاش على دخله من رسم ملصقات الأفلام السينمائية.

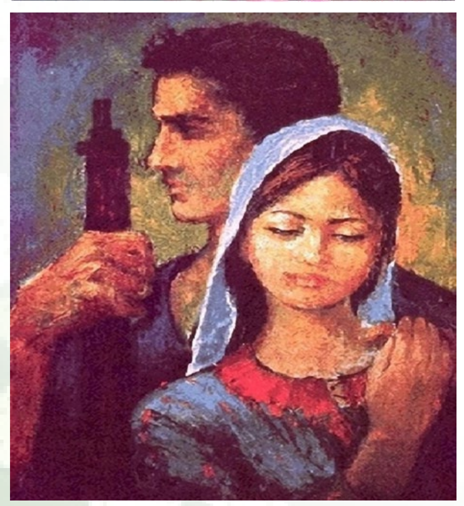
أقام أول معرض عام في سنة 1953 بعدما تجمع لديه عدد من اللوحات تكفي لإقامة معرض كبير، لكنه "لم يملك الشجاعة لإقامة معرض في القاهرة"، فعرضها في نادي الموظفين في مدينة غزة بمشاركة أخيه جميل. في المعرض، قدم إسماعيل 60 لوحة تقريباً كان بينها لوحته الشهيرة "إلى أين" ولوحة "جرعة ماء". واعتبر ذلك المعرض الفني التشكيلي الفلسطيني المعاصر، الأول في تاريخ فلسطين لفنان فلسطيني على أرض فلسطين، سواء من حيث حجمه وعدد الأعمال التي احتواها، والطريقة التي عرضت بها الأعمال وشكل الافتتاح والإقبال الجماهيري.

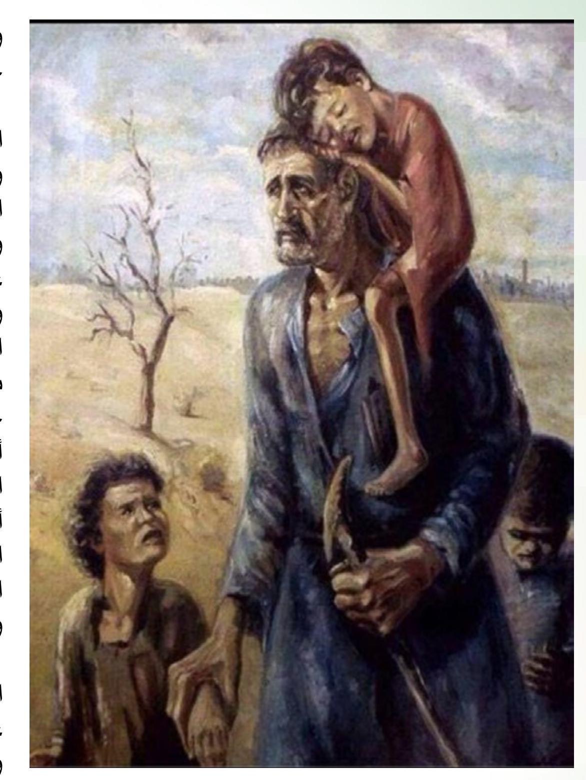
سنة 1954، أقام معرض "اللاجئ الفلسطيني" في القاهرة مع طالبة الفنون الجميلة آنذاك تمام الأكحل والفنان الفلسطيني نهاد سباسي تحت رعاية رئيس الوزراء المصري جمال عبد الناصر وبحضور القيادة الفلسطينية. ريع مبيعات المعرض، شجعه على السفر إلى إيطاليا ثم ما لبث هناك أن حصل على منحة إيطالية ليدرس في أكاديمية الفنون الجميلة في روما Academia di Belle Arti (1954- 1956). انتقل بعد تخرجه ليعيش في بيروت ويعمل، كأخيه جميل، مع وكالة الأمم المتحدة لغوث وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا). هناك أقام مع شقيقه جميل مكتباً للرسم التجاري وتصميم الكتب وأغلفتها، وكان منها كتاب تعبوي للجيش اللبناني هو "التنشئة الوطنية الإنسانية".

تزوج زميلته الفنانة تمام الأكحل في سنة 1959، وترافقا في مسيرتهما الفنية والمهنية، فعملا في تدريب معلمي الفنون في بيروت والقدس والضفة الغربية وغزة، وأقاما معارض مشتركة فيها.

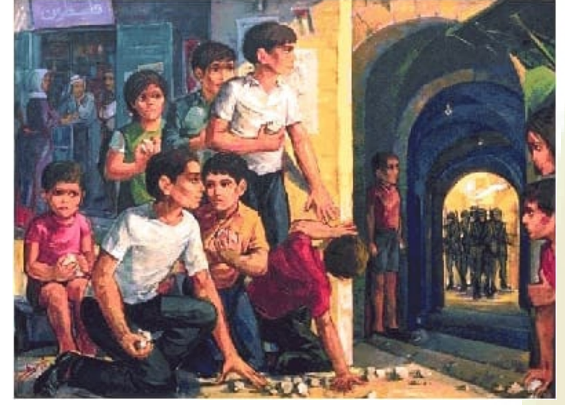
واكب إسماعيل وتمام إنشاء منظمة التحرير الفلسطينية منذ المؤتمر الوطني الأول في القدس سنة 1964، ثم أسسا فيها "قسم الثقافة الفنية" (في دائرة الإعلام والتوجيه القومي، المسماة لاحقاً دائرة الإعلام والثقافة) الذي ترأسه إسماعيل بين سنتي 1965 و1984. بعد إغلاق مكاتب المنظمة في القدس، عاد اسماعيل وتمام سنة 1966 إلى بيروت







أشهر لوحاته عنوانها إلى أين عام ١٩٥٣





وتابعا عملهما في مقر المنظمة هناك إلى جانب أشغالهما الفنية الشخصية كرسامين.

أنجز إسماعيل أعداداً لا تحصى من الملصقات والأدبيات التعبوية والتراثية، ونظم مع تمام الأكحل عشرات المعارض السياسية والشخصية المشتركة حول العالم، وشملت المدن التي عرضت فيها أعماله: غزة؛ القاهرة؛ القدس؛ رام الله؛ نابلس؛ عمّان؛ واشنطن و12 مدينة أميركية أخرى؛ طرابلس الغرب؛ دمشق؛ الكويت؛ لندن؛ بلغراد؛ صوفيا؛ بكين؛ فيينا وغيرها. كما نظّم معارض جداريات "السيرة والمسيرة" في: عمّان؛ أنقرة؛ إسطنبول؛ الدوحة؛ الشارقة؛ دبي؛ القاهرة؛ دمشق؛ حلب؛ بيروت. ومن أبرز أعماله إنشاء قاعة "دار الكرامة" في بيروت التي احتضنت المعارض الموسمية للفنانين الشباب من تجمعات اللاجئين الفلسطينيين، ومعارض التضامن العربية والعالمية.

بادر إسماعيل في سنة 1969 مع عدد من الفنانين الفلسطينيين، إلى تأسيس أول اتحاد عام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين وبقي أمينه العام حتى سنة 1984، كما أسهم في تأسيس اتحاد عام للفنانين التشكيليين العرب في سنة 1971، وكان أمينه العام الأول حتى سنة 1984. بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان، 1982، وخروج قوات وقيادات المقاومة الفلسطينية، وإقفال مكاتب منظمة التحرير الفلسطينية، اضطر إسماعيل الذي بدأت تشتد عليه متاعب قلبه الصحية، إلى النزوح وأفراد عائلته إلى الكويت في سنة 1983 حيث عاشوا احتلال الكويت (1991)، وحرب الخليج. بعد تحرير الكويت، اضطرت العائلة في سنة 1992 إلى النزوح مجدداً، هذه المرة إلى ألمانيا. وفي سنة 1994 استقر إسماعيل وتمام في العاصمة الأردنية، عمّان.

يعتبر إسماعيل شموط، عموماً، رائد حركة الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصرة. وعرف فناناً ملتزماً امتاز بأسلوب واقعي تعبيري مع بعض الرمزية، وقد طغى موضوع القضية الفلسطينية على أعماله التي انتشر بعضها على نطاق واسع في المخيمات والبيوت وأنشطة التضامن في البلدان العربية والعالم، ويمكن اعتبار بعضها من "أيقونات" الشعب الفلسطيني.

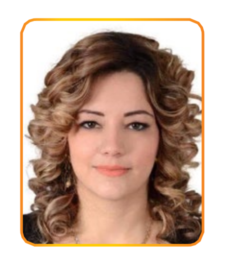
لم ينفك شمّوط عن تصوير الخروج من المكان الفلسطيني في لوحات حملت عناوينها معاني طالما تكرّرت في أذهان الناس وفي تجربة الفنان الشخصية مثل لوحة "إلى أين؟" (1953) وكذلك جاءت لوحاته المستوحاة من عالم المخيم دعوة إلى تأمل معنى الانتظار الجماعي كما في لوحة "ذكريات ونار" (1956) أو "سنعود" (1954) أو "عروسان على الحدود" (1962).

حاز "درع الثورة للفنون والآداب"، و"وسام القدس للثقافة والفنون والآداب"، و"جائزة فلسطين للفنون" من منظمة التحرير الفلسطينية، و"جائزة الإبداع للفن التشكيلي العربي" من مؤسسة الفكر العربي. وهناك جائزة سنوية باسمه للإبداع في الفنون التشكيلية الفلسطينية. واقتنت أعماله متاحف عربية وعالمية عدة.

أجبرته مشكلات قلبه على إجراء ثلاث عمليات جراحية حرجة، كانت الثالثة بينها في مدينة لايبزيغ الألمانية والتي توفي في إثرها، يوم 3 تموز/ يوليو 2006. ودفن في عمّان.







أتمنّى أن أقتلَ نفسي

إباء الخطيب - سوريا

أكاد أُجن! أين سأُخفي جثتي قبل عودة أهلي للمنزل......

يا لغبائي كيف تسرعتُ وقتلت نفسي!! لم يكن الأمر بهذه الخطورة، وماذا يعني أن أرسب هذه السنة في الجامعة؟ أيستحق ذلك قتل النفس !!

ـ كم أنا متسرعة وغبية أشتهي الآن أن أقتل نفسي بسبب حماقتي وتهوري!

ـ لكن الآن ما الفائدة من هذا الكلام الفارغ!! لقد تورطتُ بهذه الجثة البليدة.

ـ تستفزني معالم وجهها الحمقاء؛ هل حقا أنا غبية لهذه الدرجة كما توحي ملامحي الميتة!

لا وقت للغوص في هذه السجالات الآن علّي أن أسرع في إخفاء جثتي قبل أن يعودوا؛ ترى كم معي من الوقت؟

ـ أختي لن تعود قبل ساعتين لم يمضِ على خروجها الكثير... نعم تحتاج نصف ساعة للوصول للمحكمة وساعة ونصف على أقل تقدير؛ وهي تنتظر زوجها السابق _ والد ابنتها_ ليأتي إلى جلسة الرؤية.

ـ عليها أن تضيّع هذا الوقت كل نصف شهر لكي يرى ابنتَه التي أشكّ أنه يعرف اسمها.

يأتي طليق أختي إلى الجلسة إن تذكر بعد ساعة من الموعد؛ ينظر إلى ساعته أكثر من النظر إلى وجه ابنته... يتذرع باتصال إسعافي أو موعد اضطراري؛ ويغادرهما بعد ربع ساعة إن أطلنا التقدير، ولكن لِمَ الظلم؟ حرام.... الرجل لم ينسَ يومًا أن يحضر قطعة الشوكولا لابنته التي أظن أنه لا يعرف اسمها، كما لا ينسى أن يحضنها مبتسمًا قبل أن يغادر.

ـ أما ابنة أختي فلا تنسى أيضًا أن تملأ الدنيا ببكائها بعد هذه الفقرة الحميمة؛ وهنا تحتاج أختي نصف ساعة إضافيّة لتهدئتها قبل أن تستقلا سيارة أجرة للعودة إلى منزلنا.

ـ لذلك على أقل تقدير هناك ساعتان من الوقت لإخفاء جثتي.

منذ شهر أقنعتُ أختي ألا تذهب للجلسة؛ فطليقُها ينتظر حجة ليلغي هذه الرؤية.

سمعتْ كلامي وكانت الكارثة، صارتْ سيرتها على كل لسان في قرية زوجها «الظالمة» «اللئيمة» «قاسية القلب» تريد أن تحرم البنت من حضن أبيها و و...

لكن أختي أصلحتِ الموقف بأعجوبة وكرهتني طبعًا، وقتها كدت أقتل نفسي...

المهم الآن الجثة... الجثة... أين سأخفيها؟

ـ أبي أيضًا لن يعود قبل ساعة أو ساعتين، فقد غادر مع أختي قال إنه سيُقلّها للمحكمة، لكني رأيته يضع عطره المفضل مع غواية.

لقد حفظتُ ذلك... عندما يستعمل ذلك العطر يعني أن ميسون صديقة أمي الأقرب إلى قلبها تنتظره في الشقة التي استأجرها لأجلها.

ـ الموعد الغرامي لن ينتهي قبل ساعتين، خصوصًا أنهما تصالحا مؤخرا، فميسون بارعة في فنون الدلال والغنج على أبي حفظه الله وكبره.

عندما وقعت في يدي صدفة رسائلها على هاتفه المحمول لم أستغرب، فمنذ أن أصبح أبي يغضب إنْ نسيتُ أن أعبّئ له قنينةً من ذلك العطر في طريقي، أدركتُ أن هناك امرأة في حياته... لكنْ ميسون!!... خالتو ميسون! آه كم تمنيت وقتها أن أقتل نفسي!

أمي الوحيدة التي سوف تتأخر؛ فتنظيف منزل أم عامر لا يأخذ معها وقتًا... ولكنها لن تستطع الهروب من أبي عامر، يا سبحان الله! أبو عامر لا يحلو له أن يتفقد منزله المهجور في سفر زوجته إلا في موعد تنظيف أمي له.

عندما تعود أمي وتدخل إلى الحمام قبل أن تسلم على أحد؛ ويُسمع صوت بكائها المخنوق من داخل الحمام تعلم أنها لم تُرحم هذه المرة من حميّة أبي عامر على منزله!

لا تسألوني كيف عرفت بقصة أمي... لا تذكروني وإلا قتلت نفسي مرة جديدة.

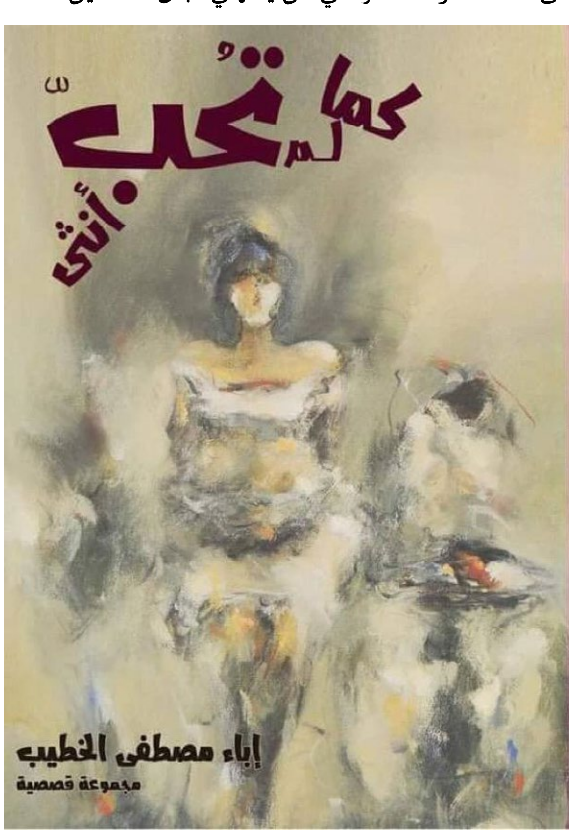
عليَّ الآن أن أتصرف بسرعة... كم أنا بليدة وبطيئة في التفكير كل مرة أعد نفسي أن أحضّر مكان لإخفاء جثتي ولكن عبثًا لا أتعلم من تجاربي, غبية, بلهاء, أين السكين أين هو...؟

سأقتل نفسي... خذي هذه يا الغبية وهذه؛ آه آه آآآآه... فعلتُها مجددًا!! ماذاااا !!! جثة ثانية لي!! يا للمصيبة!

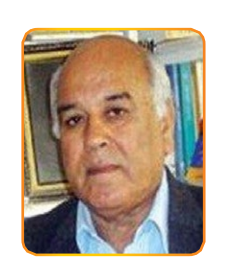
كُنا بواحدة... الآن علي أن أخفي اثنتين... ما العمل؟؟

صوتُ أحدهم قادم؛ لا مجال للتفكير، سأخبئهما مؤقتًا في السقيفة، ولو حشرتهما غصبًا مع جثتي السابقة... فقد يكون هناك شاغر فوق جثتي الأخيرة التي رميتها بعد أن سلّمتُ جسدي للمعيد، وقد وعدني بإنجاح المقرر فيما لو رافقته لشقته... ولم يفعلْ طبعًا سوى أن قضى شهوته مع غبيّة مثلي صَدَّقَتْهُ.

آه كم أتمنى الآن لو أقتل نفسي!!







قصّة غير افتراضية:

الساق الممنوعة من العودة

رشاد أبوشاور

انتهت أعمال الندوة التي دعيت للمشاركة في أعمالها في بيروت، وكنت حضرت من عمّان، وقررت المكوث في بيروت أياما إضافية على نفقتي، ولذا انتقلت إلى هذا الفندق البسيط المتواضع في شارع خلفي موازٍ لشارع الحمراء.

تناولت الإفطار، ثم انتقلت وجلست في قاعة الاستقبال، وطلبت قهوة، وأخذت في تأمل حركة الناس الصباحية، مستذكرا أياما خلت.

دُفع الباب ودخل رجل يعرج متوكئا على عكاز. وقف وتأمل القاعة، ثم ابتسم وخطا باتجاهي فنهضت غير واثق أنه يريد رؤيتي. توقف وهو يتكئ على عكازه، وأمال رأسه، واتسعت ابتسامته، فحاولت أن أتذكره. هز رأسه:

-لن تتذكرني، فأنت رأيتني مرتين ثلاث.. ومن بعد افترقنا.

خطا خطوتين وثبّت جسده وفتح ذراعيه، ورفع صوته:

-بالعبط...

فاحتضنته.

-الم تكن تردد هذه العبارة؟ بالعبط...

-أنا ناصر..ناصر صاحب الساق التي دُفنت في بيروت، وكتبت أنت نعيا لها..قرأته في حلقة من حلقات برنامجك(كلامنا بلدي) في إذاعة الثورة؟!

أُرتج علي. أخذت في تأمل وجهه، وشعر الشيب على فوديه، وانحسار شعر جبينه، محاولا استعادة ملامحه عندما كان يرقد في المستشفى، واصطحبني صديقي الفنان المصري عدلي فخري وعرفني به.

جلسنا متقابلين. ابتسامته واسعة مضيئة، ونحن نغرق في الصمت.

انتبهت للدموع وهي تبدو كغشاوة في مؤقيه، وأنا أشعر ببلل عيني وثقل في صدري.

-أين أنت حاليا؟

-في النرويج. ألم يخبرك نضال حمد؟

حاولت أن أتذكر:

-مرّة زماااان أخبرني...

-رحلتي طويلة طويلة. من ميناء بيروت على متن السفينة المتوجهة إلى عدن، ثم بعد فترة نقلت إلى روسيا..أقصد أيام الاتحاد السوفييتي، وهناك ركبوا لي ساقا ...

ضرب على الساق الصناعية:

-بعدئذ إلى بولونيا، ومن هناك إلى النرويج..و..حصلت على الجنسية..وتزوجت بنتا فلسطينية من فلسطينيي لبنان، من عين الحلوة..وأنجبنا ولدين وبنتا..كبروا...

غشاوة من حزن على وجهه وفي عينيه اللتين ذبلتا مع مواصلته الكلام.

-أترى! هذه نهاية..ألهذا...

مسح دموعه، وهز رأسه، وعض شفته السفلى.

-ألهذا؟ و..كما قلت أنت في نعيك لساقي، ونصحتني قبل رحيلنا على السفن: دع ساقك مدفونة هنا يا ناصر، دعها مزروعة في تراب لبنان..في بيروت..لصق جدار مقبرة الشهداء،وعد ذات يوم و..زرها، واقرأ لها الفاتحة. لقد فعلت..ونبشت الأرض التي دفنتها فيها.ووجدتها..عظاما بيضاء هشّة. مددتها في بيت آلة كمان..واتكلت على الله و..توجهت بالطائرة إلى الأردن. ومن بعد إلى الجسر، فأنا أحمل الجنسية النرويجية..وعند جسر اللنبي طلب مني الجنود اليهو...أن أفتح بيت الكمان، ففعلت، وعندما رأوا ما في داخله أخذوا ينادون بلغتهم غير المفهومة، و..حضر من يبدو أنهم مسؤولهم، وقال بلؤم وهو يتأمل عظام ساقي، وكأنه عرف نيّتي: هاتها..لا دخول لك وهي معك...

-هذه ساقي و..لا أتخلى عنها. لقد احضرتها لأعيدها إلى ...

لم أكمل، وكدت أقع من دفعه القوي لي.

-غادر..لا دخول!

-و..السلاااااام..و..أوسلو. أنا قادم من النرويج...

-عد إلى هناك..أو هاتها لنرميها بعيدا..هناك في النهر.

واشار صوب النهر الذي كان يجري قريبا من حاجز العبور.

استدرت، و..نمت ليلة في عمّان، ثم عدت إلى بيروت..أول أمس. اتصلت بصديقي نضال فأخبرني أنك في بيروت، وأنك تنزل في هذا الفندق..وها أنا أمامك.

-وساقك؟!

سألته بلهفة لأعرف مصيرها:

-لا، لن آخذها إلى أوسلو..ستبقى هنا في بيروت..ف..ما زالت بعيدة، و..ساقي لن تمر وهم هناك. بيروت وطنها..حتى...

مسح دموعه:

-يوما ما..سينقلها أبنائي إلى..هناك قرب صفد..قرب صفد.

نهض وفتح ذراعيه.. وتعانقنا:

-أنا حاجز وسأسافر مساء اليوم. سعيد أنني شفتك...

مضى متمهلاً وهو يتأمل كُلَ شئ وكأنه يبحث عن ما فقده ويحاول استعادته.

لبثت واقفا اتابعه بنظري حتى توارى في شارع فرعي.

طلبت سيارة أجرة لتوصلني للمطار، فطائرة عمّان موعدها الرابعة مساء...

*إلى نضال حمد في أي مكان من تلك البلاد البعيدة. إلى ناصر حيث يقيم...



قصة قصيرة

ما قالته الرواة عن الحواري

عبدالله تايه

الكتاب الأول:

«من قال؟»

من قال أنَّ من رفع يده كاملة بالسلام، وجلس على كرسيه المعتاد في المقهى المجاور، في الشَّارع المزدحم، جاءه من حطم شاربه وقصّ أرجل الكرسي، وجعل الجالسون يتعثرون في يده؟!

الكتاب الثاني:

«نور الوالي يخبو»

حين هبّت أوّل نسمات الفجر، كان النُّور الضعيف الآتي من عامود النور يملأ أفواه الجائعين، فيتجشأون سخطاً وتبرماً، ويصطفّون حاملين لعنتهم على أطراف أصابعهم، ثمَّ يمضون على أطراف أقدامهم في محاولة لقصّ مشاعرهم عند قصر الوالي بدر التَّمام.

الكتاب الثالث:

«شلَّة البالونات»

تضخمت البالونات الورديّة بالهواء المنفوخ من الرئات التي لا تشبع من النَّفَس ولا من لحم الناس، ولما رآها المحتفلون بعيد لا اسم له تساءلوا: كم من المنفوخين انفجروا بعد زيارتهم للزنزانة الوحيدة الكبيرة التي بناها على أطراف الحقل شلَّة المدخنين للتبغ المرتفع الثمن، حين دفعوا فيه أرخص الأثمان. وألصقهم الغاضبون على جدران عميقة التجاويف؟!

الكتاب الرابع:

«آخر المطاف»

هل لهذه الريح الفائرة التي تحطم أسطح الأشياء وياقات التُّجار روح وعقل؟ تفهم الريح ما تقوم به أم أن الأمر صدفة؟ لا. يبدو أنَّ الرِّيح الغاضبة لم يعجبها طويلي القامة، ولا أطوال الأشياء غير المعتادة، فقرَّرت بمشيئته أن تساوي بين الياقات والأسطح والأشياء المزوَّرة.

الكتاب الخامس:

«لا كروش بعد هذا الوقت»

جاءوا به على محفَّة لا يُعرف كيف جاءوا به، المهم أنهم عثروا عنده على أدوات لم يفهموا كنهها، ولا حدَّدوا كيف حين أمطرت الدنيا تسلَّلت الأدوات إليه، كلُّ ما فهموه أنهم لا يرغبون بالمطر، ولا يحبُّونه، ذلك لأنَّهم يفرحون إذا انقطع انسكابه، حتى تقوى أبصارهم على الرؤية والشُّخوص والبحلقة، فيروا ما لا تراه الدُّنيا، فيضعون في جيوبهم كروشاً كثيرة، وكلَّما مرَّ صيف أو جاء قصفٌ يفتحون كرشاً، بأصابع حواة تمرَّسوا على فن رفيع.

الكتاب السادس:

«رحيل المفضوحين يتكرَّر»

يا سيّد المكان هذه مقابرك تملأ بساط الأرض، أخضر بالنّهار فيها شجرٌ وماء وورد أبيض وصبّار، قاتم بالليل، فيه همٌّ وحزن وعذاب، فيها من ظلمتهم أو شرَّدتهم أو قتلتهم، فيها الجائعون والمظلومون والمقتولون، وفيها المعاندون والرافضون والمؤيدون المتآمرون عليك، فيها من نهبت لقمتهم وسرقت نوافذهم، وفيها من أخذت وسائدهم التي ينامون عليها بعد أن يهمدون ويذوي صراخهم من سياطك، ها أنت تأتي إليهم أخيراً حافيَ القدمين، مبسوط اليدين، حاسر الرأس، مفضوح العورة، ماذا تراك في هذا الصمت الموحش ستقول لهم؟

الكتاب السابع:

«الأشيب والأسمنت»

لم أكن أعرف أنَّ الجدار قائم حتى الآن، ظننت أنَّ الغيث وتوالي الأيام حززتا أساساته، وفضحت تعاريجه، وكشفت ستره، ونخرت عظم الأسمنت، فبان ما تحته من خبء ذلك العجوز الأشيب الذي جعل خبئه تحت عظم الأسمنت، كان الأشيب كلَّما مرّ بالناس سألوه، يقول: تحت عين لا ترى وضعت أشيائي، كاد يفضح نفسه وهو يواطؤ الجدار ويدسُّ تحته شيئاً ما، الأعمدة شاخصة، ويد الأشيب آثارها تحت الأسمنت، وحين فغر فاه، بحلق عينيه وهمد، لم يقو أحد في الدنيا أن يعرف ماذا جرى، ولا سرَّ صداقته مع الجدار، إلى أن كان يوم فتحت السَّماء أبواب القِرَب، حينها صارت تتفشفش الغيوم فوق صلادة الأشياء، فيتهاوى الأسمنت، وفي حينها بدأت تبرز سحنة المخبوءات، كانت دوائر وسلاسل، بهّتتها أوحال الطريق، ومیضها كان قد خبا قليلاً، لكنّها ظلَّت صافية على حالها تنتظر، كان الصخب يأتي بادياً كأنَّ شيئاً في جوف الريح يصطرع، مقتلة عظيمة كانت تدور في ثنايا الريح، مع ذلك ظلَّ لمعان الأشياء وصراخها ثابت ينتظر نهاية المقتلة في صبر وأناة..

الكتاب الثامن:

«ها أنا آتيك»

يا ريح خذني لحبيبي، يا حبيبي خذني إليك مع الريح، يا مطر حبيبي يجذبني إليه مع الريح، خذني في ومضة، اختار الوقت الذي يلائم، اختار اللحظة التي تحب وامضِ بي، أو دعني أصعد سلَّمة سلَّمة، آتيك بيدين فارغتين، وقلبٍ صاف كالبلَّور، يشعُّ ضياء، وربما بنفخة ريح، أو ومضة نور، تفلق وجه الليل، وتذيبني بهدوء في حلم الفجر وترفعني، أو في حلاوة المنتهى تموضعني، يا النُّور خذني إليك، ها أنا آتيك برغبتي، آتيك وآمل أن تكون تلك أيضاً رغبتك، ظلِّل روحي تحت يديك من المطر، ومن البرق، ومن سوء الطالع.

الكتاب التاسع:

«السُّلم»

يوشك حملة الصُّحف اليوميّة أن تتناثر الأخبار من بين أصابعهم، يضيع حرصهم على ما في ثنايا ورقهم من تحبير وتسويد للأوراق التي يبيعونها، إذ لم تكن ثقتهم بعد هذا العبور الطويل للزمن سوى الخيبة، خيبة من الحبر، وألوانه، وخيبة من الصور الملوَّنة التي تصطبغ بها بعد حملقة آلة التصوير فيما أمامها، فتأتي الأحلام راجلة، ثم مسوَّفة، ثم تنكص على عقبيها، ولا ينكص على عقبيه إلَّا كلُّ مرتفع إلى سلَّم بغير حذاء، وبغير رأس، وبغير قلب، إنَّهم يصعدون بألسنتهم... ثم تأتي لحظة يتوه فيها كلامهم، ويصبح غثاء كزبد البحر، يَخِرُّون من السُّلمة الأخيرة إلى قاع سحيق، يتناثرون كما رذاذ الكلام.

الكتاب العاشر:

«الخيبة الأولى»

الخيبة الأولى تعود كل صيف بكل تفاصيلها،

تتوكأ على عكازة تكاد تحطمها ثقل الخطوات، يقرأ العجوز أسفاراً كثيرة، وتقاسيم يحفظها عن ظهر زمن طويل مضى، يحلف أنَّه يأتيه البرق، يود أنْ يسحبه على بطنه أو على ظهره وربما على أرنبة أنفه لا يهم، المهم أن يسحبه إلى أوّل الخطوات، يفرُّ من عاقر الوقت، وتَلَفِ الهزيمة، ورُوح السُّقوط، تشتعل دواخله بتعليلات منكوبة، وسراب أو سرابان أو سرابات فاجعة، إذ ما من إجابة على طول السَّفر، سوى سفر جديد، فهلا توقف الطَّريق عن رغبته بالسَّفر؟ وَجَرَّ المحزونين إلى آخره دون رغبة منهم بعد أن قتل أرواحهم ملل لا نهاية له؟ وشوق يسعى بين أيديهم؟ ما أطول الطريق، وما أسوأه من طريق رفيق، فمن ينفض الغبار عنا سوانا؟ ومن يلجم هذا المجنون في قُرَانا، اهتزَّ العجوز على عكازته مرتين، ارتعبت الخيبة، وبزغ حلم جميل، فيه ينام الناس ولا يستيقظون، منهم من قال: بعد الصحو مات العجوز. ومنهم من قال: قبل أن يموت العجوز قهر كلَّ الخيبات. ترى من يُصدق أنَّ عجوزاً يقهر خيبة واحدة فما بالنا بكثرة الخيبات؟ من يصدق؟ كان لهذا العجوز ترانيم عشق واضحة كفلق الشَّمس.

الكتاب الحادي عشر:

«الصفحة الأخيرة»

اذهب إلى معلمك الحزن وافضح أستاره، فالحواري ناصعة البياض كاللؤلؤ، راسخة المعالم كقوس قزح، مثارة كوقع سنابك الخيل في ميدان يمور كراياتٍ بيضاء في الريح العاصف،والحواري تمدُّها من كلِّ صوب أزقَّة وأبواب وشبابيك ونسيم بحر عطن، لا يهدأ موجه، ولا موجات الحواري هادئة، وغليان الريح من غليانهم، وصقيع تشرين من أنفاسهم المكروبة، وتُوَالي الحاراتُ ألقها، تشتاق إلى أزقة أكثر اتساعاً من فضاء الرُّوح، ونور أكثر بريقاً من نور البرق، في الحارات ينام النَّاس على صوت جميل، ويصحو النَّاس على كوابيس، أيُّها الآتي إلى غلالة رقيقة شفيفة تفضح تفاصيل الجسد والرُّوح، كم من الحارات ستقتل؟ وكم من أصابع طفوليَّة سترمي إلى موج بحر لا يعرف طعم الامتلاء؟ روح الحارات تلعن في صمت مقهور، والأزقَّة تمدُّها بأزقَّة، والأزقَّة تمدُّها بعذاب مقيم، لا فجر للحارات الصَّامتة، لا فجر لبلاغة الكلام، والوصايا القديمة ما عادت تمشي حتى على عكازتين، الفجر يومض على حارات يمدُّها غضب من وراء كلِّ زقاق، هذا يوم ينفع الغاضبون غضبهم، صارت الحواري معجونة بطعم السُّكَّر.

الكتاب الثاني عشر:

«رائحة عطنة»

من هذا الذي أطلق النَّار على الْكِتَابِ خوفاً وطمعاً؟!.

قصة قصيرة



تغريدةُ النورسِ الأخيرة

عمر حَمّش. فلسطين

أخذتْ بتلابيبي، واستحكمتْ، حتى سَرَتْ في دمي.

قالت: أنا طيرٌ. ثمّ تطايرتْ.

قلتُ: وأنا نورسٌ. ولاحقتُها.

بين الغيوم كانتْ قبسا، يخترقُ طبقاتٍ، ويمورُ، وكنتُ المتتبعَ بقلبٍ يرتجف، حتى حطّتْ على بلاطٍ، وسقطتْ مهيضا جوارَها؛ لكنّها تباعدتْ، وتَحلّق خلقٌ، وخضخضتُ دماغي الذاهلَ، حتى تثبّتُ، وعرفتُ أننا بين فرنجةٍ يؤدون - وهي وسطهم - رقصةً قديمة، وكنتُ القريبَ، وكنتُ البعيدَ غارقا في تأملي، ولا أقوى - مثلهم - على ممارسةِ تصفيقٍ، ولا صفير .. وترنّحوا، وهم الثملون، وأنا القلقُ. وأزادتهم من ترنُّحِها، وهي تسدلُ الذراعين، وترفعهما، وتوسعُ العينين، وتغمضهُما، وقومُ الفرنجةِ يهتزّون في حبور، إلى أنْ تضاءلتْ فجأةً، حتى عادت حمامةً ثلجيةً .. ارتفعتْ؛ فانتفضتُ، وعُدتُ نورسا .. تصاعدَتْ؛ فتصاعدتُ، وارتفعنا، كم ارتفعنا، وعاد قلبي يرقصُ، وسابقتني في البعيد، حتى غدَتْ شمعةً أضاءتْ رأسَ فتيلها، وتعمقنا غازيّين للفراغ الجميل، وتوسعنا، ولكم توسعنا، تهوي؛ فأهوي، ونحطّ في كلّ مرّةٍ في بلادٍ، يحتفلون بها، وهي تُبرقُ بالجبين، وتقهقه بالعينين، وتشدو بألحانِ جدودي القديمة، وكانوا يرقصون في انبهارٍ، سودًا، وبيضًا، وشقْرا، وأنا المصاحبُ في كلّ حالٍ، الخائفُ الملتاع، حتى هَوَتْ مرةً أخرى في السحيق، وعدتُ - كما في كلّ جولةِ هبوطٍ - أنادي ربَّ السماء، وأضربُ بجناحين كنصلين، وإذ بي أجاورُها في أرضٍ، أحسبُ أني كنتُ قرأتُ عن رائحةِ طينها، وكانت أميرةً فرعونيةً بين آلهةٍ، وقدماءُ المصريين يضربونَ بالدفوف، وهي تومئُ شاكرةً، وأنا الحارسُ أرقبُها، والنيلُ يعلو، ويتضاحكُ، وكلّ ما حولَنا يتسقُ، وفي قلقي كنتُ أسترجعُ جناحيّ، وهي ترمقني، لتغرقني في بئرِ نبيذ، إلى أنْ أنبتتْ جناحيها؛ فأنبتُّ، وعادتْ؛ تصاعدتْ، فتصاعدتُ .. حلّقتُ في فرحي، وأُبنا، والشمالُ وجهتنا، والشمسُ تدفعنا في ريحٍ. حتى طفنا فوق مخيمنا في جباليا، وفي البعيدِ رأيتُ صفيحَ سقف بيتي، والصغارُ خمنتهم يشيرون؛ ونحن نسقطُ في زحامِ سوقِ الأحدِ، والحشدُ يباعدُنا، لأهرولَ في البحثِ، وأنا أقول:

أضعتها، ويا ويلي، أضعتُها.

حتى وجدتها متشحةً بخرقةٍ، وبثوبِ بهتَ قطنُه، وتنتفت خيوطُ تطريزه، يكسوها شحوبُ خلعِ قلبي، ومع عينين ذابلتين، تُرجفُ ذراعا وتبسطُها، وصاحبُ بسطةٍ يصيحُ في نَزَقٍ، وهو يمنحُ كفّها شيكلا، وهي متلهّفةً تتلقفه، وتضغطُ عليه ..



قصة قصيرة

جونسييت

جمعة شنب

نفدت سجائرك، وعدتَ تبحث عن واحدٍ يحنُّ عليك بلفافة ولو من النوع الرديء..تحوّلت عيناك إلى عينيَ صقرٍ، ينتظر فريسةً، تحمل علبةً، أيّ علبةٍ، فيها سجائر، أيّ سجائر..

كنتَ ترقب الطلبةَ المهرولين، الصّابّين – حتمًا - في الكفتيريا، كفتيريا كليّة التجارة الصغيرة، التي تشبه إلى حدٍّ بعيد تلك العلبةَ، التي تتمنّى أن تلمحها في يد طالب، كان أن بادلته التحيّةَ، ولو مرةً واحدة.. كفتيريا كليّة التجارة التي يقصدها الطلبةُ من كلّ الكليّات، كأنّهم حجيج، يأتون، يلتمسون الرّضا والطّمأنينةَ في أحضانها.

كان المطر يهطل بغزارة، وكانت الواجهة الزجاجيّة مغطّاة بطبقة كثيفة من البخار، وكان الدخان يعربد في الداخل، كأنّما حريقٌ شبّ في مصفاة نفط، تلك أجواؤك، فشكرًا لكلّ من ساهم بتهيئتها، سواءً كان ذلك بأنفاسه أم بسجائره..شيء واحد كان شاذًّا: ذاك الضّجيج، وتلك الضحكات الهستيريّة الصّادرة عن جموع الطلبة والطالبات الملتفّين حول الطاولات الوسخة..

كنتَ تجلس وحيدًا، وهذا لم يمنع أن يشاركك الطاولة آخرون، كانوا يبدون لك وكأنّما كتب ضخمة، أوراقها صفراء، وكنتَ تولّيهم ظهرك، وكثيرون انتقدوك قائلين: "كلّك وجه".

كنت وحيدًا، فهي الأيّام الأخيرة من الفصل الدراسيّ الأوّل، من السنة الجامعيّة الأولى، وهو الشتاء، وليس بوسعك إلّا أن تكتئب..ها هو الزجاج، وها هو البخار، فما عليك الّا تحريك أصابعك، لتكتب (جونسييت).

ذاك كان في بداية الفصل، حين حصلت على رقم جامعيّ، وصار من حقّك الطواف في الجامعة بحريّة.. وتلك كانت أوّل محاضرة، وكان في ذهنك انطباع مغاير تمامًا عن شكل وهيئة القاعة..فأمام التلفاز، كنت تحملق إلى قاعات جامعة اجنبيّة، كان يُبثّ عنها فلم وثائقيّ.. يومها نهضت مسرعًا، وجعلت تقرأ باجتهاد، كي تدخل الجامعة. ودخلت الجامعةَ والقاعةَ، لكنّك تشنّجت حين رأيت المقاعد تختلف عن تلك الصورة العالقة في ذهنك منذ سنين.."وقعت الفاسُ بالرأس" وجلست.

كنت أوّل من دخل القاعة، وكنت تحملُ حقيبة سامسونايت فارغة، أُهديتها يوم نجحت في التوجيهي.. جلست في الصفّ الأول، ولم تستطع الثبات لدقائق، تلفّت حواليك ووراءك، فكان في آخر القاعةِ شابٌ وفتاة.. غضضت بصرك، وشرعت تتفحّص المقعد، وما لبثت أن أحسست بشيءٍ من الراحة، حين تأكّدت أنّ المقعد في الجامعة هو مقعد، وليس(بنك) كذلك الذي في المدارس، مقعدٌ تجلس عليه وحدك، تمتدّ الى جانبه خشبة ملساء مربّعة للكتابة عليها. ألقيت بحقيبتك الفارغة تحته، وجلستَ تفرك يديك..

كان الطلبة قد بدأوا يتقاطرون، وكنت تنظر في عيونهم، فتلاحظ أنّ بعضهم مندهش، وأنّ بعضهم الآخرَ لا مبالٍ، وفجأةً حطّت إلى جانبك جونسييت.. تصاعد الدم الى شحمتي أذنيك، وابتلعت ريقك بصعوبة، بينما عيناك زائغتان زيغًا لا يتعدّى مساحة اللّوح من الجدار.. أحسستَ بحرارة شديدة تجتاح جسدك، تتصاعد من خلاياك، وتستقرّ في خدّيك، حرارةٍ تمنيت معها لو تتخلّص من ملابسك الجديدة..

رائحةُ جونسييت كانت أجمل بكثير من رائحة خشب الصّندل الذي كان أبوك يحتفظ بقطعةٍ منه، وبتفقّدها بين الفينة والأخرى.. رائحةُ جونسييت أكّدت لك أنّ ثمة أشياء كثيرة تفوق خيالاتك ورؤاك وتصوّراتك!

دخل الدكتور. الاسم العلميّ لهذا الواقف أمامك هو دكتور، وعجبت بعد ذلك بأيّام، حين سمعت أنّ هناك أساتذةً في الجامعة، بخاصّةٍ عندما أدركت أنّ الأستاذ أعلى من الدكتور من حيث المرتبةِ العلميّة..

كلّ المعايير في الجامعة تتغيّر، وأكبر تغيّرٍ كان عندما تهادت جونسييت على المقعد المجاور، عندها نسيت مقاعد الجامعة الأجنبيّة، ونسيت تعب التسجيل والبطاقات الكثيرة والمكاتب المتعدّدة والوجوه المختلفة، ونسيت أخيرًا نفسك، ثمّ حملقت في الدكتور، الذي حمل الطبشورةَ فور دخوله، وبدأ بتدوين خطّة المادّة الدراسيّة.. لم تسمعه وهو يتكلّم، ولم ترَ ما كتب من اسماء مراجع، ولم ولم.. انتهتِ المحاضرة، وكان لا يزال التشنّج يلفّك، انسلّ الدكتور، وأشعل كثيرون سجائرهم، وبطرف عينك لحظت شبح جونسييت يتحرّك. غمستَ رأسك في الأرض، وتناولت حقيبتَك الفارغةَ، وسرت وراءها. لحظتها كان باستطاعتِك النظر إليها من خلف..

عند باب القاعة يختلط الحابل بالنّابل، وكثير من الطلبة يستغلّون هذه الفرصةَ، حيث يكونون في أقرب موقع من الطالبات، أمّا أنت فكنتَ ممتقعًا. ولمّا غادرتَ المبنى سحبت نفسًا طويلًا من الهواء، ولم تكن لديك الجرأة على التفكير، فتبعت جونسييت التي عرفت اسمها فيما بعد، يوم كان الدكتور يعدّ آخر قائمة لتسليمها للمسجّل العام، وأمضيتَ دقائق وأنت تحفظ اسمها وتردّده، ويئست أخيرًا، فكتبته في أوّل صفحة من دفتر محاضراتك..

بتؤدةٍ كانت تسير، وخُيّل إليك أنّ لها جناحين يتحرّكان مع النسيم، إلا أنّها تصرّ على الطيران بلا أجنحة.. كانت مكتنزة بعضَ الشيء، وساحرة كلّ الشيء، وكنتَ أبله لا ينقصك شيء..

اثنتان ليستا كجونسييت كانتا جالستين بمدخل الكليّة، وقفتا وتقدّمتا منها، وجلسن ثلاثتهنّ على بعد أمتار من المدخل الواسع، وخيبةٌ كبيرةٌ تلك التي ردّتك على عقبيك، وأجلستك على كرسيٍّ أخضر، كان مزروعًا مكان هذا الأحمر الذي ارتوى من عرقك منذ الصباح.. يومها أعلنت الإضراب العامّ عن بقيّة المحاضرات..

صرت تنتظر المحاضرةَ التي فيها جونسييت ثانية بثانية، وتنفّست الصّعداء بعد أن تمّ ترتيب الطلبة حسب الحروف الأبجديّة: جابر عبد السلام بجانب جونسييت..

عينان عجيبتان هاتان اللتان لجونسييت، كتلك العيون التي كنت تراها في قصص سندريلا وقصصِ الجنيّاتِ.. ويومًا بعد يوم، خفّ التشنّج الذي مسّك، واستطاعت عيناك أن تثبتا قليلًا، وبدأت تفتعل الكلمات، وتختلق الأمور، كي تجعل جونسييت الصّامتة أبدًا تتكلّم. ويبدو أنّها فكّرت في أنّك تصلح كفتى، مثل أولئك الذين يلازمون الأميرات في قصص الخيال.. فتًى فقط! وقبلت ذلك الوضع دونما تردّد، وصرت تأتيها بالنوادر والمُلح، مستعينًا بمطالعاتك القديمة، وبمحاولاتك الشعريّة، أمّا الأخيرة -محاولاتك- فكانت منذ أوّل محاضرة قد كُرّست لجونسييت، وكنتَ تقرأها أمامها دون أن تعلمها حقيقةَ الأمر، آملًا أن تفهمها وحدها، وكانت تسألك باستغراب: "لماذا يحبّ هذا الشابّ الفقير هذه الغنيّة؟" وأدركت حينها أنّها امبراطورةٌ ساذجة..

صحيح يا جابر: لماذا يحبّ هذا الشابّ الفقير هذه الغنيّة؟ ظلّ هذا السؤال يطاردك، هذا السّوطُ الذي يكوي ظهرك وكتفيك المتشقّقتين..

من خلف الزجاج لحظته قادمًا، وضعت دفتك المهترئ على الكرسيّ، وخففت إليه طالبًا سيجارة، خطفتَها من يده وعدت..كان لا يزال اسم جونسييت مكتوبًا بالبخارِ على الزجاج، اشعلتها ورحت تفكّر من جديد: "لو تحضر الآن" وأحسست كأنّما كتلة بلاستيكيّة لدنة تصفع صدغيك: "جونسييت لا تجلس في هذه الكفتيريا الشعبيّة".

عدتَ أدراجك الى آخر محاضرة..كان ذلك قبل اسبوع، وكنتم على وشك الانتهاء من المادّة، وكان الجميع توّاقين إلى العطلة، حتى أنت، برغم معرفتِك التامّةِ بأنّك ستقضي وقتًا أطول في الطّين بين أزقّة المخيّم..

كانت جونسييت تضع على رأسِها قبّعةً كتلك التي في القصص المصوّرة، وكانت ترتدي فستانًا لازورديًّا، وزوجًا من الأحذية فرائيًّا، يصل إلى ركبتيها، وكانت تبتسم، ولم تستطع أن تواجه عينيها الفرحتين، وهي تخبرك أنّها ستقضي العطلةَ في اسبانيا، ولمّا لاحظت تبرُمك، حاولت مداعبتَك، وعرضت عليك الذهاب معها، وثقل رأسك، وكاد يلامس أرض القاعة، والتزمت الصمتَ والقهر..

رأسك ثقيل وخادع، ها هو يكاد يلامس أرض الكفتيريا أيضًا، ما بالُك كالتّنابل؟!

وترفعه أخيرًا، تتغلّب عليه، وتنظر إلى الزجاج نظرةً متفحّصةً، تبحث عن اسم جونسييت البخاري، لكنّه قد مُحي..

رائدا من رواد القصة في فلسطين.. زكي العيلة



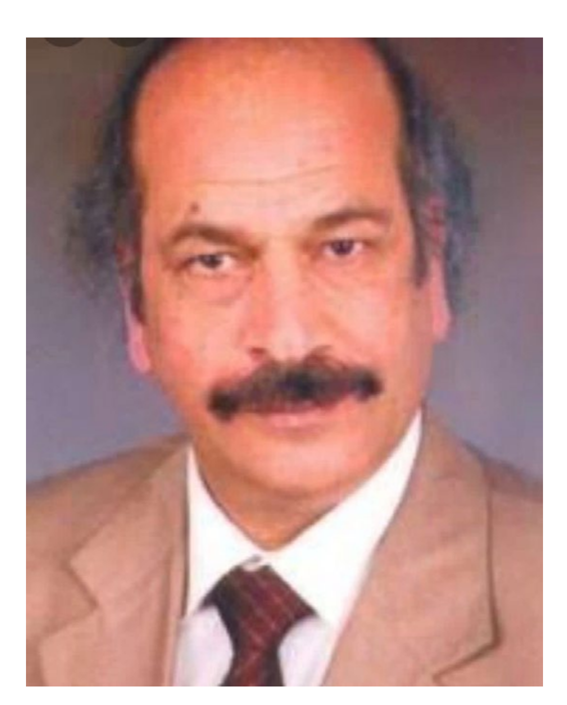
د. ابراهيم صرصور

يعد الكاتب زكي العيلة رائداً من رواد الفن القصصي في فلسطين، وناقداً من نقاد الأدب، إذ له كثير من الإسهامات في هذا المجال، وكتب عدداً غير قليل من القصص والروايات، وهو باحث له إصدارات نقدية، وهو أديب له حضور متميز ومكانة مرموقة في عالم الأدب القصصي على مستوى فلسطين خاصة وساحة الوطن العربي بعامة.

الكاتب من مواليد 1950م، في حي الزيتون بمدينة غزة، لكن سرعان ما انتقلت العائلة إلى مخيم جباليا، حيث عاش حياته حتى الممات في مخيم جباليا، ذاق مرارة الاغتراب عن بلدته الأصلية يبنا، وعانى كما عانى أبناء شعبه من قهر المحتل وشظف الحياة، وضيق المكان، وبؤس العيش الذي كان يخيم على حياة المخيم، وسكانه، لذلك كان المخيم من أكثر الأماكن حضوراً في مجموعاته القصصية القصيرة، ومقاومة المحتل، وزرع الأمل في نفوس أبناء شعبه، والحنين إلى الديار التي هاجر منها آباؤه وسائر شعبه.

لقد اتكأ زكي العيلة كما فعل غيره من كتاب أدب النكبة على هذا الجنس الأدبي "القصة القصيرة"، لأنه أقدر من غيره على مزج الكثير من سمات الأجناس الأدبية، واختزال المسافات الزمانية لتصبح زمناً، والمساحات المكانية لتصبح مخيماً، وذلك لكونه فناً يجمع كثافة الشعر ومحدودية وتصوير الرواية وتصويرها.

نشر القاص زكي العيلة أولى مجموعاته القصصية "العطش" عام 1978م، تلك



زكي العيلة

التي ترصد معاناة الفلسطيني، وعذاباته، وبحثه عن الاستقرار رغم الظمأ الذي يحاصره، واستمر في إبداعاته القصصية حتى أنتج أربع مجموعات قصصية وهي:

العطش عام 1978م.

الجبل لا يأتي عام 1980م.

حيطان من دم عام 1989م.

بحر رمادي غويط عام 2000م، وقصة زمن الغياب عام 1998م.

لقد كان الكاتب نموذجاً فذاً لمنافحة المحتل الغاصب، ومحاولة كسر إرادته القمعية التي كان يحاول من خلالها أن يحجب الرؤية عن ممارسته العدوانية، وأن يخضع الشعب الفلسطيني لإرادته واغتصابه للأرض.

إن هذه المادة التي يتشكل منها العمل الفني لا تأتي فحسب من أهمية الحادثة أو التاريخ الذي يستقي منه وقائعه، وإنما تأتي أهمية المادة من تعمق الكاتب لها ونظرته الفاحصة إلى جوانبها، وإضفاء قيم إنسانية، ووطنية تسهم في تشكيل وعي القارئ وتكوينه النفسي، حيث يأتي موضوع البحث "زكي العيلة قاصاً وناقداً" في هذا الإطار، إذ إنه يمثل أحد أبرز الكتّاب الفلسطينيين للقصة القصيرة بعد هزيمة حزيران عام 1967م، تلك المرحلة التي ضاعفت من الإحساس بالألم، وفقدان الأمل للإنسان الفلسطيني عامة والأدباء الفلسطينيين خاصة.

صفد*



فدوى أبو ظاهر - فلسطين

من حيِّ القلعةِ للجورة..
وكنيسةُ مريمَ مقهورة

المسجدُ صارَ مراقصَهم..
وبيوتي صارتْ مَهجورة

وفُؤادُ حجازي يَرثيني.
يا صفدي أنتِ الأسطورة

لا شيءَ هنالكَ يا شمساً
تبدو للناظرِ في الصورة

* * *

لا أهلَ هُنالكَ في الدارِ...
غيرَ الأطْلالِ وتذكارِ

قدْ أفِلتْ صَفدٌ وأضاءتْ ..
هاويةُ النَّكبةِ والنَّارِ !!

وجوامعُها وكنائسُها..
صارتْ مَلهى للفُجّارِ

* * *

طبريا تبكي والجرمق ..
والخانُ الأحمرُ يتحرَّق

ويقولُ سَباني أنذالٌ..
جعلوا مني لهُمُ فندق

* * *

في صدري تحتدمُ النـارُ ..
فهنا ملهى وهنا بـارُ

أين الغُيُرُ الغرُ تولوا..
ومتى يُغسلُ هذا العارُ ..؟

* * *

يستوحشُ طَرفي في النظَرِ ..
مَن يُؤنسُهُ بعدَ الهجـرِ ؟

حُرُقاتُ البَيْنِ بَـرتْ كَبِدي
والحسْرةُ قد قصَمتْ ظَهري

* * *

في أوردتي يجري بحرُ ..
كنعانيٌّ دمّـي حُـرُ

أنا قلبُ جليلٍ قلعتُها ..
عربيٌّ فرعي والجَذرُ

* * *

أنا أختُ جنينَ ورام اللّه ..
واللدِّ وحيفا والرملة

لا تنفي النكبةُ عودتَهم
لأراضي شعبي المحتلّة

* * *

نردي عاليكم سافلكم ..
نمطركم موتاً سجيلا

فالعودة سيفٌ يشهره
جيلٌ منا يتبعُ جيلا

* صفد مدينة فلسطينية محتلة

على الأطلال



صلاح الشميري / اليمن

الأرض قد قطعت نصفين في بلدي
نصف تلاشى ونصف حولنا شردا
وتربة خِلتها بالحب تحضنني
ما زال يبحث عنها القلب مُعتقِدا
يوماً يرى عينها السمراء مشرقة
تزيل بالنور عن أجسادنا الحسدا
وقفت منتظراً، والشمس غائبة
متى يفيها صباح النورِ ما وعدا
والحرب قائمة بالنار تحرقني
علّي أرى دون هذي الحرب مُلتحَدا
والحرب تحصدنا في كلِّ ثانيةٍ
مقابر الموت لا نحصي لها عددا
صنعاء فلتفتحي للصفحِ نافذة
منها يُطل على الأحبابِ ما فُقِدا
تاهت حروفي على أطراف قافيتي
وكم عكفت على الترتيب مجتهدا
ما زلت أكتب أحلامي وأرسمها
حرفاً على تربة الصحراء وهي سدى
الحرب تسرقها منا لتجعلها
دخان عودٍ إلى غيبِ السما صعدا
انا الذي ترسم الأحزان ريشته
في لوحة الدهر عني الحزن ما ابتعدا
أرهقت نفسي على الأطلال منتحباً
أقلب الحزن والأوجاع مُنفَردا
هذي دموعي التي كم بت أذرفها
قهرا عليك من الأحداق ذرف ندى
إني كتبت حروف الشعر من ألمٍ
فمن سيمنح قلبي للنجاة يدا



لا تَبْتَئِسْ



محمود حسن

لا تَبْتَئِسْ
إنَّ السمواتِ القديمةَ لَمْ تَزَلْ
وَالأرضُ تحتكَ تَحْتمِلْ
واللهُ فى مَلَكُوتهِ منذُ الأَزَلْ
فلتسترِحْ هذِى المُقَلْ
اغرِسْ بعيْنيكَ اللتيْنِ تَشكَّتَا
وجعَ الدموعِ زَنَابِقاً شَجَراً
وَأنْهَاراً علَى هَذَا اليَبَسْ
لا تبتئس
وَانْهَضْ إِلَى هَذَا الحُطَامِ
مُعَانِقاً شَجَرَ الفَضَاءِ
هُمْ أَجْرمُوا لَكنَّهُمْ أَبداً قَطِيعٌ
سَوْفَ تَلْفِظُهُ الأَرَاضِي
البِكْرُ تَرْكُلُهُ السَّمَاءُ
مُتْ وَاقِفاً يَا سَيِّدَ الشُّهَدَاءِ
لَنْ يَفْرَطَ الآنَ ..
سِوَى حَجَرِ الجِدَارِ مُحَطِّماً وَجْهَ العدوِّ ..
مُفَجِّراً رَمْلَ الْغَضَبْ
هَذِي الدِّمَاءُ عَلَى ثِيَابِ الأَرْضِ
مَفْخَرَةُ العَرَبْ
لَنْ يَجْبُنَ الطِّفْلُ الرَّضِيعُ
وَلَنْ تُمِيتَ الأَرْضَ شَظْيَةُ
قُنْبُلَةْ
هَذِي الدِّمَاءُ الطَّاهِرَاتُ مُفَجِّرَاتُ الأَسْئِلَةْ
وَقَفُوا عَلَى أَشْلاءِ غزَّة
كَالْخَنَاجِرِ فِى الجَسَدْ
هَذِي الصُّخُورِ عَلَى الصُّدُورِ
كَأَنَّهَا نَزْفُ البُيُوتِ فَقُلْ هُوَ
اللَّهُ أَحَدْ
أَحَدٌ أَحَدْ .. فَرْدٌ صَمَدْ
جَاءُوا إِلَيْكَ عَلَى جَنَاحِ الصَّمْتِ
وَالعَجْزِ المُبَرَّرِ بِالسَّلَامْ
كُنْ غَاضِباً أَبَداً فَلَا وَعْدٌ يَجِيءُ
وَلَا اخْتِيَارٌ أَوْ قَرارٌ أَوْ حَمَامْ
إنَّ الحقيقةَ سَوْفَ يَجْلُوهَا الغبارُ
وَسوفَ يَنْفجرُ الحُطَامْ
أَنْتَ انتصرْتَ
أَنتَ انتصرتَ إِذَا نَزَفْتَ الدَّمَ أَوْ مُتَّ
أَنْتَ انتصرتَ
ولوْ أَحَاطَتْكَ البَنَادِقُ أَوْ أُسِرْتَ
أَنتَ انتصرتَ إِذَا أَسَرْتَ
أَنت انتصرتَ إذا تَبَادَلْتَ .. إِذَا تَقَدَّمْتَ
أَنتَ انتصرتَ ...
إذا دخلتَ الحربَ ساعاتٍ طِوَالاً
واحْتملتَ . أنتَ انتصرتَ
ولوْ تَعانَقَتْ البيوتُ معَ البيوتِ
ولوْ تَغَرَّبْتَ
لَكنْ فقطْ كُنْ فَارِساً حُرًا كَما أنْتَ
إنَّ المشانِقَ فِى الفَضَاءِ مُعَلَّقَاتٌ ..
فِى الجَرَائِدِ .. فِى القصائدِ ..
فِى الروايةِ والكُتُبْ
وعلَى البُيُوتِ ..
وفِى الشوارعِ فِى الأَزِقَّةِ
فَوقَ الحوائطِ
فِى التَّخَيُّلِ
فِى السَّرِيرْ
مُتْ فِى الحِصَارِ مُقَيَّداً مِثْلَ البَعِيرْ
أَوْ فَلْتَمُتْ رَقْماً
وَقَدْ أَعْطَيْتَ هَذَا المَوْتَ حَقَّهُ
حَمَلُوا التُّرَابَ فَلَا تَدَعْهُمْ يَأْخُذُوهْ
سَرَقُوا البَيَادِرَ لَا تَدَعْهُمْ لَحْظَةً
أَنْ يَحْصُدُوا حَبَّ الشَّعِيرِ وَيَخْبِزُوهْ
فلقدْ أَتَيْتَ وَكُلُّ قَافِلَةِ الكَرَامَةِ تُنْقِذُوهْ
مُتْ وَاقِفًا يَا سَيِّدَ الشُّهَدَاءِ
فَلَأَنْتَ كُلُّ النَّاسِ أَنْتَ الوَحْىُ أَنْتَ الأَنْبِيَاءِ
وَلَأَنْتَ أَنْتَ
وَمَا سِوَاكَ الطُّهْرُ فِى زَمَنِ البِغَاءِ
مُتْ وَاقِفاً يَا سَيِّدَ الشُّهَدَاءِ

لا تخاصمني



هبة الله ضحوي/ اليمن

لا تخاصمني وجد لي بوصالكْ
لي فؤاد كم تداوى بجمالكْ

بلسم أنت إذا الجرح تمادى
لمسة تشفي الحنايا من دلالكْ

عز نومي منذ أن خاصمتني
وأراني دون وصل منك هالكْ

حسب قلبي يا مطيعا عاذلي
أنه من وجده يلقى المهالكْ

قاتل الله غرامي والجوى
يا رقيق الشعر مثل الليل حالِكْ

وسقى الله ربيعا مزهرا
بين خديك نديا كظلالكْ

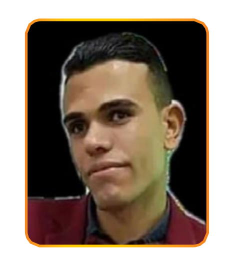
حوله الحراس ما أشرسهم
كسهام صائبات من نبالكْ

بالذي سواك غصنا نضرا
يا رقيقا وقسيا بفعالكْ

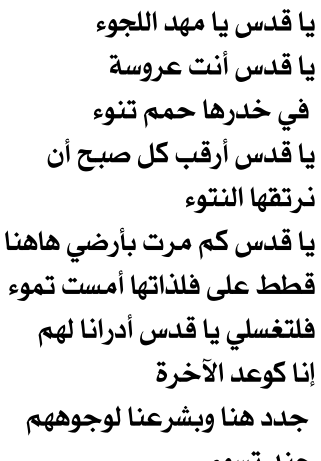
زر محبا من تجافيك ذوى
جُد له حتى بطيف من خيالكْ

عز لقياك وضاعت حيلَي
ليت لي عينا توافيني بحالكْ

يا قدس



محمد توفيق خميس أبو زريق

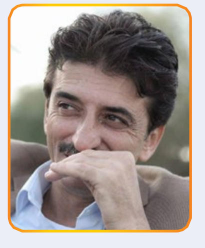


يا قدس يا مهد اللجوء
يا قدس أنت عروسة
في خدرها حمم تنوء
يا قدس أرقب كل صبح أن
نرتقها النتوء
يا قدس كم مرت بأرضي هاهنا
قطط على فلذاتها أمست تموء
فلتغسلي يا قدس أدرانا لهم
إنا كوعد الآخرة
جدد هنا وبشرعنا لوجوههم
جند تسوء

يا قدس يا وطن التفرق
والتمزق والضياع
يا قدس قد جاءت ضباع
تتناهش الجسد المخدر والذي
في الوهم يغرق بانصياع
يا قدس إنا أمة سئمت خطانا
ذا الضياع
يا قدس إن عروبتي خلعت
ملامح وجهها
وتبدلت فيها الطباع
ماذا نقول:
والياسمين يعدم في فلسطين
الحبيبة
في فلسطين القلاع؟
يا قدس واحتدم الصراع
ماذا نقول:
ودماء أطفال لنا أضحى سناها
كالمشاع؟
فلتصرخي في وجههم
ولتعلنيها طلقة نووية
نبأ كبارقة يذاع
ولتشهري سيف العروبة إنه آن
الوداع
فالطفل يفطم في فلسطين
الرجولة
في فلسطين الشهامة مرتين
أولاهما: حب الوطن، ولثم
تفطمه السباع

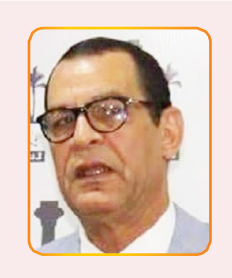
يا قدس طوق الياسمين
ما عاد يزهر من سنين
عهدا علينا
حققي وعد الأمين
كل الدروب إليك حبلى
بالحنين
يا قدس أرحام الوغى عقمت
وأسد عروبتي
شاخت فحولتها ترى
ومن الوتين إلى الوتين؟
يا قدس يا صوتي الحزين
فضي بكارة عقمهم ثم انفثي
في الطين
ولتحقني أرحامهم بسنابل
القمح المبين
ولتصبري يا قدس رغم
قفارهم
فالصبح آت
والبشريات إليك صكت وجهها
فاستبشري يا قدس إن عروبتي
شمس ستنذر بالجنين

بعدَ الحَربِ يا حبيبتي



عبدالسلام عطاري - فلسطين

بعدَ الحَربِ يا حبيبتي
سنجلسُ على رصيفِ
المَدرسة
حيثُ كُنّا ذاتَ يومٍ هناك
نعيدُ كتابةَ أسماءِ أطفالنِا
طِفلانِ جَميلانِ، قُلنا
والثالثُ إنْ كانَ صُدفةً..
سيكونُ مُتعةَ صَباحِ
صَحونا المتأخرِ مِنْ عُمرنا
بعدَ الحَربِ يا حبيبتي
سنعيدُ رسمَ بيتِنا على
التُرابِ
بِغُرفتينِ وصالةٍ للضيوفِ
الكُثرِ
ولمَبيتِ أمكِ الذي
سنعتادُ عليهِ
ومصطبةً لأمي كَي تَفردَ
زعترَها
وتُعدُّ أرغفةَ الزَّيتِ
وتَعجنُ خُبزَنا بعينِ حُبّنا
وقَلبِها الضّحوك
بعدَ الحَربِ يا حبيبتي
لَنْ ننسى حديقةَ بيتِنا
الصَغير
وشَجرةَ الرُمانِ الذي نُحبّ
والنَرجسَ الذي يتكاثرُ
كلّما غَمَرتهُ يَداكِ
بالحَنانِ
وشُتولَ النَعناعِ وعرقِ
الهوا
الذي تعربشِ على
قُضبانِ حَديدٍ
نسيها عاملُ البناءِ على
زاويةِ بيتِنا
بعدَ الحَربِ يا حبيبتي
سنجلسُ تحتَ داليةِ
البيتِ
ونفرشُ طَرّاحةً
طَرّاحتين
وتَجيءُ جارتُنا العَجوزُ
وحكاياتُها؛
حكايةُ الشتاءِ يا حبيبتي
موقدُ دفءٍ
وغِطاءُ حبٍ للصِّغارِ
بعدَ الحَربِ يا حبيبتي
سنشعلُ قناديلَ الزيتِ
ونضيءُ عتمةَ الليلِ
لأرى وجهَكِ الضُحى
لأرى في عينيكِ النهار
بعد الحربِ يا حبيبتي
ينامُ أطفالُنا الصِّغار
ينامون يا حبيبتي
ينامون ...
بعدَ الحربِ دائمًا.



القدسُ بنت أبي

أحمد قنديل - مصر

من أين َ أبدًا . قُـدسي ليس يَغفِرُ لي
إلَّا إذَا اسْتَغفَرت ْ عينَايَ ,,, أقْصَاه

يَغْلِيْ بِي َ الدَّمُ ,, مَحبُوسًا ً بِأَوردَتِي
صَوتُ الهِتَافِ بُخار ٌ ضَل ّ مَسعَاه ُ

لو ْ كَان َ للحَرف ِ أسيَاف ٌ , تُجلِّلُنا
لاستَصرَخت ْ دَمنَا مِن ْ خِزيِنَا الآه ُ

يا حُمرَة َ الوَجهِ يا حُزناً يَسيرُ مَعِي
كالجِذرِ فِي مُعجمِ الصَّحراءِ ألقَاه ُ

كَم ْ أستُثِيرُ حُروفُ الضَّادِ تَصفعُنَا
أنَّا عَلى الضَّيمِ كَم ْ صِرنَا رَعَايَاه ُ

لا يُثبِتُ الأرضَ رَسم ٌ في خَرائطِها
بل ْ يثبت ُ الحق َّ دم ٌّ ,, قد ْ نَزفنَاه ُ

يا آل(لاوي) أرضُ القُدس مَحصَدَة ٌ
أرضُ النبيين َ ,,, أضراس ٌ وأفواه ٌ

بيتِي هُنا, قبَّتِي ,قَمحِي ,وَسيف ُ أبي
مِيراث ُ أمِّي الَّذي ,,, حقًّا ً وَرثنَاه ُ

إنْ تُسرَقوا الأرضَ بالإكرَاهِ فانتَظِروا
بُركَان َ نَار ِ ,,,,, وبالإكراه ِ إكرَاه ُ

مُوسَى النَّبِي ُ بريئ ٌ , من ْ جِنَايَتِكم
حَتَّى المَسيح ُ سِخرتُم ْ مِن ْ وَصَايَاه ُ

مُعرَاجُهُ النورُ فِي مَسرَاه ُ طُهرُ نَبي
فكيف َ للرِّجسِ , أنْ يَحتَل َّ مَسرَاه ُ !؟

القُدس ُ بِنت ُ أبِي , أختِي وحرُ دَمِي
لَيسَت َ لقيطتَنا ,, يَا ذَا ال(نَتِن ياهُو)

في بقرةٍ جادَلوا الرَّحمَن َ في سَرَفٍ
مَا لونُهَا , دُلَّنَا ,,, , الأبقَار ُ أشْبَاه ُ

حَتَّى إذَا عَاهَدوا عهدًا ً ,,,, عَشِيتهُم ْ
جاء َ الصباح ُ . وقالوا : قَد ْ نَبذنَاه ُ

فَكيف َ أصفَح ُ ,,.كَلَّا لن ْ أصَافِحَكُمْ
هذا دم ُ الذئب ِ حَاشَانِي ,,,وحاشَاه ُ

فكيف َ نَأمَنُكم ْ ,,, والغدر ُ شِيمَتُكم ْ
هَذي شِهَادَتُنَا ,,,,, والشَّاهد ُ اللَّه ُ

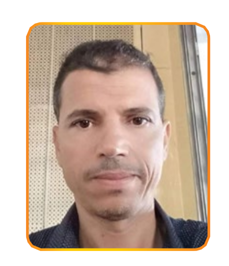
غُوروا إلى الجُبِّ ,أرضِي ذِي مُقدسَة ٌ
التيه ُ مَأوى ,, فتِيهُوا مِثْل َ منْ تاهُوا

يا مَجلِسَ الأمنِ ,هَل ْ شَاهَدتُمو زَمناً
يُعطِي السَّفيه ُ بِه ِ , مِيراث َ قَتلَاه ُ

يَا مَجلِسَ الظُّلمِ ,مَا لِي لا أرَى أحَدَا
يَبكِي ضَحَايَايَ ,,, إن ْ أبكِ ضَحَايَاه ُ

القُدس ُ بِنت ُ أبِي , أختِي وحرُ دَمِي
لَيسَت َ لقِيطتَنا,, يَا ذَا ال (نَتِن يَاهُو)

هواجس أيلول



وليد عبد الحميد العياري - تونس

هجرت القهوة السوداء
مذ التحفت كلماتي بالسواد
صار السكر حبيبات مرارة
ولبس الفجر ثوب الحداد
رحل الفرح عن عيون القمر
وغدا الليل كئيبا يجتر الخيبات
لا تسألوني ما سر حزني...
الجواب عند السحب
أرأيتم مجنونا يتقن فن الخطاب
يحسن الإجابة..
كل الأجوبة عند المطر والغيمات...
اسألوا أيلول..
لعله يخبركم عن خفايا
عن خبايا الحكايات...
أو استرقوا السمع
لعلكم تفقهون أسرار النجمات..
أنا بعض شاعر
متمرد...
مخضرم....
رماني الزمان في حضن الأسى
أتجرع كؤوس الهزيمة ..
وأحلم أحيانا بقصر وحاشية
أتربع فوق عرش الدكتاتورية
ولي عصا موسى
أنش بها أفكاري
فتغدو نظريات.....
ولي فيها مآرب أخرى..
ثم سرعان ما تصفعني الأزمات..
وصوت أبي القادم من عالم القداسة
أقف مذعورا ...
وأبدأ في صياغة حلم جديد
ونسج حكاية من حرير الأمنيات..

رعشة المعراج

مريم قوش

من رعشةِ المعراج
في أقصى دمي الوهَّاج
تنقلني
إلى أقصى القصيدِ يدُ السماءِ،
نشرب التوت المصفى
في ظلالِ المنتهى
وأنا بقاموس الغيوم محارةُ التفسيرِ
للمعنى العسيرِ
كأنني غيري خرجت من اشتعال
الطينِ،
حتى صرتُ في عنق السماءِ حكايةً
يغتابها الأحياءُ:
كيف شهيد هذا اليوم
قد شربَ العصيرَ المقدسيَّ
بصحبةِ الوحيِ المبينْ؟

في القدس تنعكس النبوءة
في حنايا السروِ أقمارًا تناورها السنينْ
في القدس تنعكس الظلالُ
كأنَّها خيطُ التَّصوفِ، من يشدُّ سحابَه
ويمدُّ فيه حسابَه؛
ليعدَّ أسماءِ الأباة الراحلينْ؟

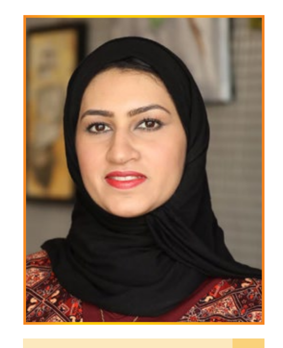
في ضفة الإسراء
أرقب مَن تصاعد للحياة إليَّ،
ما زال الخليل يراقب الذهب المصفى
في القباب، وسيرة الدم في الجبينْ
ويقول لي:
اهدأ بنيَّ، وأكمل الياقوت،
ما زال التراب يضجُّ بالشهداءِ؛ فاخلعْ
عن تصاعدك الأنينْ
إنَّ التجلي في صفاء الأرض يصعدُ،
لم يعد للريح بابٌ، لم يعدْ
للغي شباكٌ؛ فكن مثلي
تناولْ ما تشاء من العصير المقدسي
وحرّك الموج العتيّ على جبال
الصاعدينْ
من رعشة
المعراج في
معنى دمي
وحدي ووحدكَ يا خليلْ
وحدي أمام الرُسْل منتظرًا
عبورَ الشمسِ من ليلِ الجنينْ
يا أيها الأحياءُ فوق الأرضِ
يا مَنْ مِن دمانا تُبعثونْ
يا أيها الشهداء كالزيتونِ في لحمِ
الحكايةِ،
تسرجونَ الزيت فيه وتشعلونْ
فلتقرعوا الميعادَ،
هذي الشمسُ في أجفانها سبلُ
الحقيقةِ، كُنْ حصانًا أيها السقفُ البخيلْ
كم أمةٍ منسيةٍ بعد انكساراتِ النخيلْ
كم من نبيٍّ مثلنا في الأرضِ يبحثُ
عن طريقٍ للصعودْ
هذه النبوءةُ في دمي حمراءُ
كالبلح الذي بذرته عاصفةُ الشهيدْ
هذي دروب النار
مصفاةُ الوصول إلى التجلي،
دق أسئلةَ الطبولْ
فلْيغتبِ الأمواتُ قلعتنا
فإنا ما نزالُ بهوة المنفى
على رمل التوجس
هاتفين مغيَّبينْ
وكأننا في
حضرة المعراج
قومٌ غائبونْ

في غمرة الإسراءِ عطرٌ مقدسيّ
غابَ؛ كي يلد الندى والياسمينْ
جمعٌ يصلي خلف قُبَّرة الغمامِ مُؤَمِّنين
وآمنينْ
في نشوة البدء الحميد إلى المصلى
كان يحملني البراقُ
وكنتُ أحملُ دربه،
هل ضلَّ هذا الدربُ عن إبلِ الحنينْ؟
يا صاحبي أعدِ المدارَ إلى المدارِ،
أعِدْ إليَّ العيدَ مخضرَّ العيونْ
يا ابن المعاني اهبطْ
على باب العمودِ،
وخذ لنا كأسًا من التُّوتِ المقدسِ،
وابدأ العهد المبينْ



التطرق لعلم النفس والتشجيع على الخيال في أدب الطفل...

أليس في بلاد العجائب أنموذجًا



ندى فردان

تعد راوية الأطفال مغامرات أليس في بلاد العجائب المكتوبة سنة ١٨٦٥ من قبل عالم الرياضيات الإنجليزي تشارلز لوتويدج دودسون تحت اسمه المستعار لويس كارول، من أشهر الروايات وأكثرها شعبية، لما تقدمه من جرعات من الغرابة وجنوح في الخيال.



وصحيح أنها كانت موضع إلهام لكثير من صانعي الأفلام والمسرحيين لعمل إنتاجات فنية، إلا أن ما قد يجهله كثيرون أن هذه الرواية كانت أيضًا مصدر إلهام لكثير من المحللين النفسيين لمعرفة كيفية عمل الدماغ، لما قدمته هذه الرواية من شخصيات تمثل كل واحدة منها حالة لاضطراب نفسي أو مرض عقلي!

فعلى سبيل المثال، على الرغم من ظرافة الأرنب الذي كان دائمًا متوترًا وينظر لساعته على الدوام، إلا أن صفاته هذه تنطبق على المصابين باضطراب القلق العام. وأليس نفسها يرى محللو علم النفس على أنها مصابة بالفصام واضطراب الكابوس، كيف لا والرواية كلها تدور حول حلم أليس. ومن قرأ كيف كانت تتصرف ملكة القلوب الحمراء بقسوة وتعالٍ، فإنه لابد أن يتهمها بأنها مصابة بالنرجسية وجنون العظمة، وحتى وإن لم يكن طبيبًا نفسيًا!

ولعل تأثر الكاتب كارول بسماع قصص متعددة عن علاج الاضطرابات العقلية في إنجلترا في القرن التاسع عشر خلال الثورة الصناعية، والتي كان الكثير منها مرتبطًا -ظروف العمل السيئة للغاية آنذاك- جعله يقدّم رؤى وتصورات حول الجنون والاضطرابات العقلية الأخرى في روايته.

ولكن الدقة التي وصف بها شخصياته هي التي ما زالت إلى يومنا هذا مثار دهشة المحللين النفسيين.

وحين نأتي إلى جانب التشجيع على الخيال، فإن هذه الراوية قد حصدت الكثير من الإشادات من النقاد والمهتمين بأدب الطفل، لغرابة أحداثها وشخصياتها، والتي تجعل الطفل يسرح بعيدًا في عالم من خيال ممتع ومثير.

وهنا أسرد لكم من الفيلم المقتبس من هذه الراوية هذا الحوار:

"قالت أليس: «لا فائدة من المحاولة. لا يمكن للمرء أن يصدّق الأشياء المستحيلة».

قالت الملكة البيضاء: "أجرؤ على القول أنكِ لم تمارسي الكثير من الإيمان. عندما كنت في عمرك، كنت أفعل ذلك دائمًا لمدة نصف ساعة يوميًا. وفي بعض الأحيان كنت أؤمن بستة أشياء مستحيلة قبل الإفطار!".

وهنا نجد دعوة صريحة لتشجيع ممارسة التصديق والإيمان بالأمور المستحيلة.

وتعلق الأستاذة أليسون جوبنيك من جامعة كاليفورنيا عن هذا الموضوع بقولها:

"من أهم الأمور التي تتحدث عنها راوية أليس في بلاد العجائب، هو الدعوة لاستكشاف الخيال البشري، وتمجيد فضائل التفكير في المستحيل".

وتعلل الأستاذة جوبنيك أهمية «تصديق المستحيل»، من دراسة أجرتها فوجدت أن الأطفال الذين يلعبون يتظاهرون ويمارسون «تصديق المستحيل» يميلون إلى تطوير إدراك أكثر تقدمًا. فهم أفضل في فهم التفكير الافتراضي. فعلى سبيل المثال هم يميلون إلى تطوير «نظرية ذهنية» أكثر تقدمًا، مما يمنحهم فهمًا أكثر ذكاءً لدوافع ونوايا الآخرين. فالكثير مما يفعلونه في مسرحية التخيل هو أخذ فرضية واتباعها حتى النتيجة المنطقية.

وكتاب مغامرات أليس مليئ بالمواجهات السريالية التي يمكن أن تساعد أي شخص على ممارسة هذه المهارات. وقد وجد الباحث ترافيس برولكس من جامعة تيلبورغ في هولندا، أن هناك تأثيرًا كبيرًا على إدراكنا بسبب الطريقة التي يؤثر بها الأدب السريالي والعبثي، حيث أنه من خلال انتهاك توقعاتنا في عالم غريب وعجيب، تدفع القصص الخيالية أدمغتنا إلى أن تكون أكثر مرونة، وتجعلنا أكثر إبداعًا، وأسرع في تعلم الأفكار الجديدة. ويقول برولكس في ذلك: "ليس لدي شك في أنه يحفز هذه الحالات العقلية التي تعزز التعلم وتحفزنا على تكوين روابط جديدة".

75

اقتباسات من رواية مغامرات أليس في بلاد العجائب:

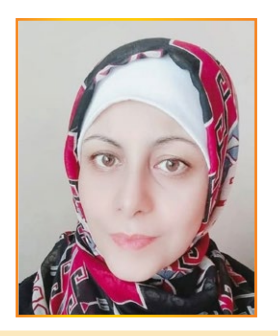
"من أنا في العالم؟ آه ، هذا هو اللغز العظيم ".
"لا فائدة من العودة إلى الأمس، لأنني كنت شخصًا مختلفًا في ذلك الوقت."
"إذا كنت تعرف الوقت كما أعرف، فلن تتحدث عن إضاعة الوقت"
"هل تعرف ما هي المشكلة في هذا العالم؟ الكل يريد حلا سحريا لمشكلتهم والجميع يرفض الإيمان بالسحر".
"الخيال هو السلاح الوحيد في الحرب ضد الواقع".
"أنت مجنون تمامًا، ولكن سوف اقول لك سرًا.. أفضل الناس هم المجانين!".
"لا شيء مستحيل!".



الاسم: شهد احمد عبدالله
العمر: ١٤ سنة
الموهبة: الرسم و الكتابة

من افلامي المفضلة القديمة، هو فلم أليس في بلاد العجائب. و يصادف يوم السادس من شهر أكتوبر في كل عام، يوم شخصية صانع القبعات وهو شخصيتي المفضلة من الفيلم. فقررت بأن احتفل بذلك اليوم برسم قبعته الذي يحبها و التي تميز شخصيته.

أدب الطفل الفلسطيني والقضية الفلسطينية



جيهان أبو لاشين

تمثل الرواية العربية الفلسطينية فضاءً مكانياً مغايراً لفضاءات المكان في الرواية العربية، حيث أن الرواية العربية قارة في مكان جغرافي محدد. أما الرواية الفلسطينية فمكانها الجغرافي غير قار، ولكنه محدد على خريطة ممتدة على مساحة الوطن العربي، وإن كنا غير مبالغين على مساحة العالم كله، بمعنى أن مكانها متعدد ومتغير حسب الظروف والأوضاع والأحوال التي يعيشها الكاتب الفلسطيني.

يعتبر أدب الطفل علماً يصعب تتبع تاريخه وخاصة أنه من المحتمل ظهوره قبل بدء الكتابة، ذلك أن الشعوب اعتادت على قص القصص و الحكايات و ترديد الأغاني و الأناشيد ضمن موروثاتها الثقافية، ولكنه إن وجد على أي حال لا يمكن له أن يكون متخصصا واضح المعالم..

ذلك أن الانسان سابقا عامل الطفل كما يعامل البالغ، واستمع الطفل لحكايات لا تراعي خصائصهم العمرية، حتى بدأ علماء النفس و علماء الاجتماع (وغيرهم) بدراسة نفسية الطفل بوجه خاص وملاحظة سلوكه وحاجاته وأفعاله وردود أفعاله وأفكاره، وقد بدا ذلك جليا بعد الحرب العالمية الأولى كما استجاب الأدباء والكتاب لتلك الدراسات و بدأوا بتشكيل ملامح خاصة للأدب الموجه للطفل ليمر أدب الطفل عالميا بمراحل عديدة حتى وصل مرحلته الذهبية في نهاية الحرب العالمية الثانية.

بدأت بوادر أدب الطفل العربي في الظهور في عهد أمير الشعراء أحمد شوقي (1868_1932) من خلال بعض قصائده التي تصلح للطفل والتي ضمنها في ديوانه (الشوقيات) وبالرغم من أن بعض المفكرين العرب مثل دكتور علي الحديدي صرحوا بأن ما دونه شوقي لم يكتب خصيصا للطفل إلا أن العديد من التربويين اختاروا العديد من كتاباته لتحقيق أهداف تربوية.

ثم تتابعت الجهود ليكون على رأسها كامل الكيلاني (1897_1959) والذي كتب العديد من الكتب للطفل والتي يستند بعضها على الموروث لشعبي أو العالمي ومنها قصة السندباد البحري وكذلك رائعته (من حياة الرسول).

لم تختلف سمات أدب الطفل الفلسطيني عن سمات الأدب العربي عامة، مما جعله يتأخر في ظهوره بالمعنى العلمي الحديث، ويعتبر خليل السكاكيني (-1878 1953) الرائد والسباق في أدب الطفل الفلسطيني حيث ألف كتابه (الجديد) والذي ظهرت فيه ملامح الخصائص العمرية المتصاعدة ليكون من خيرة المؤلفات المدرسية في الوطن العربي عامة، ويؤكد على أهمية استخدام القصة في المناهج التربوية والتدريسية.

كان لنا لقاء مع الأستاذ مجدي شوملي (مثقف وكاتب فلسطيني مهتم بأدب الطفل وقد نشرت له عدة أعمال في هذا المجال) سألناه خلاله عن اهتمام دور النشر بهذا النوع من الأدب ليجيب: دار الفتى العربي في بيروت عملت باحتراف في مجال أدب الأطفال منذ السبعينات، دار المنى كان لها دور بارز في ترجمة العديد من الكتب النوعية الخاصة بالطفل مؤسسة تامر أيضا منذ الانتفاضة الأولى. لم يقتصر دورها على الطباعة بل على نشر الوعي وتشجيع القراءة. جمعية الزيزفونة نشرت عشرات القصص ووزعتها مجانا، لكنها واجهت أزمة مالية فتوقفت. دار اوغاريت نشرت عددا من القصص الجميلة وتوقفت. وزارة الثقافة تنشر مرة وتتوقف مرات. هناك دور نشر خاصة تنشر «عن جنب وطرف» كميات بلا معنى. هناك العديد من دور النشر التي اهتمت بأدب الطفل الفلسطيني في الداخل الفلسطيني والضفة الغربية والقليل منها في قطاع غزة، كما اهتمت المؤسسات المجتمعية بأدب الطفل ونشرت بعض الأعمال التوعوية في قوالب أدبية والعديد منها لم يكتفي بالنشر للطفل، وإنما اهتم بما يكتبه الطفل أيضاً. وخصصت مسابقات لذلك تتحدث عن قضية العودة وغيرها من القضايا المهمة في تاريخ القضية الفلسطينية.

حينما سألنا السيد شوملي عن أهمية حضور القضية الفلسطينية فيي أدب الطفل أجابنا: بالنسبة لنشر الوعي بالقضية الفلسطينية عبر أدب الطفل فهو أمر هام ولكن هناك قصص تطرح القضية الفلسطينية بشكل مباشر، أو تطرح القيم المستفادة على شكل موعظة تربوية، وهذا أثبت خطأه. الهدف الأول للقصة هو التسلية والفرح حتى يتسنى تقديم القيم الايجابية والمعلومات بشكل سلس ومحبب لقلب الطفل، وبذلك يتم تحقيق الفائدة فكما يقال (الأطفال أكثر ذكاءا وهم فرحين) ولا يأتي الفرح من معلومات مباشرة تاتي في قوالب جامدة شبيهة بالمناهج الدراسية ، مناهج وزارة التربية الفلسطينية حاليا تعي ضرورة استخدام القصة في التعليم وكذلك استخدام الدراما وهي تضمن قصصا تعزز القضية الفلسطينية مثل القصص التي تتحدث عن الأسرى وأهمية الأرض وغيرها، بعض الجامعات تركّز على هذه الفكرة في تأهيل المعلمات والمعلمين في كلية التربية لمرحلة الطفولة المبكرة، ويسمى هذا «النهج الشمولي التكاملي» ويشمل اضافة إلى استخدام القصة والدراما وسرد القصة أيضاً علاقة الطفل في البيت والمجتمع. لكن هذا لا يطبق على نحو كافي.

كما أشار السيد شوملي قائلا: في روايتي صيف 67 الصادرة عن مؤسسة تامر كان الخط الدرامي يتناول رحلة لفتيان، وبشكل غير مباشر هزيمة 67، وعند قراءة القصة سوف يمتلك القارئ رسائل وطنية وأخلاقية وبيئية ومعلومات أخرى بشكل غير مباشر. وينطبق الشيء ذاته على روايتي ربيع 68 التي تناولت معركة الكرامة بشكل غير مباشر.

في نهاية لقائنا مع السيد مجدي شوملي سألناه حول توصياته للتأكيد على الاهتمام بأدب الطفل وتعزيز حضور القضية الفلسطينية فيه والتأكيد على الهوية التاريخية لها فأجاب:

يقع على عاتق وزارة الثقافة دور مهم في دعم وتشجيع دور النشر الخاصة بالطفل، سواء بالتأليف أو بالترجمة وهي لا تقوم بهذا الدور جيداً. عليها تبني مسؤولية خفض أسعار كتب الأطفال لتكون في مقدور الجميع، كما عليها الاهتمام بكتاب أدب الطفل واشراكهم في مواقف تبادل عربي وعالمي لمواكبة التطور في فهم الطفل والكتابة وفق خصائص واضحة. وزارة التربية والتعليم بدأت منذ 20 سنة في تطوير أدب الأطفال ودور المكتبات، عليها الاستمرار في ذلك ضمن خطط واضحة وأساسية والعمل على استبدال المناهج الجافة بقصص قريبة لقلب الطفل وتتلاقى مع الفروق الفردية المختلفة للأطفال، فقد أثبتت القصة والقصيدة على قدرتها على تحقيق المتعة والفائدة معا، كما على وزارة التربية والتعليم تطوير مناهج كليات التربية وخاصة في مرحلة الطفولة المبكرة وتشجيع خريجي هذه الكليات على امتلاك المهارات المناسبة لاستخدام القصة في التعليم. يجب أن تكون قضيتنا الفلسطينية حاضرة في ذهن أطفالنا وحبيبة إلى قلوبهم. على جميع المؤسسات التربوية تشجيع النشاطات اللامنهجية المتعلقة بالمكتبات والقراءة والكتابة الابداعية والمسرح وتشجيع حركة النقد والمؤتمرات وورش العمل مما يساعد على تطوير أدب الأطفال.

من لقنني هذه الكراهية؟!



بقلم الكاتبة والشاعرة/ هيلانة الشيخ

عندما كنت في الخامسة من عمري قرر والدي إرسالنا أنا وشقيقتي الصغرى ووالدتي إلى فلسطين، بعد جهد طويل من جدتي لاستخراج تصريح للسفر لنا لقضاء بضعة شهور في ضيافتها؛ جدتي آمنة تعيش في دار تقع وسط دور كثيرة في «دير البلح»، هذه الدار اختزلت صورًا كثيرة من ذاكرتي؛ أتذكر جيدًا ذلك الجسر الذي يطلقون عليه المعبر، كنّا ثلاثتنا مختلفون، ثيابنا لا تشبه ثيابهم، فنحن قادمون من دولة النفط «السعودية» نرتدي أحذيةً برّاقة وجوارب بيضاء ناصعة، أمتعتنا في حقائب يقال عنها: «سونسونايت» فوالدتي تعتني بتفاصيل التفاصيل، تعشق دور الأميرات أو ممثلات السينما التي لم أكن

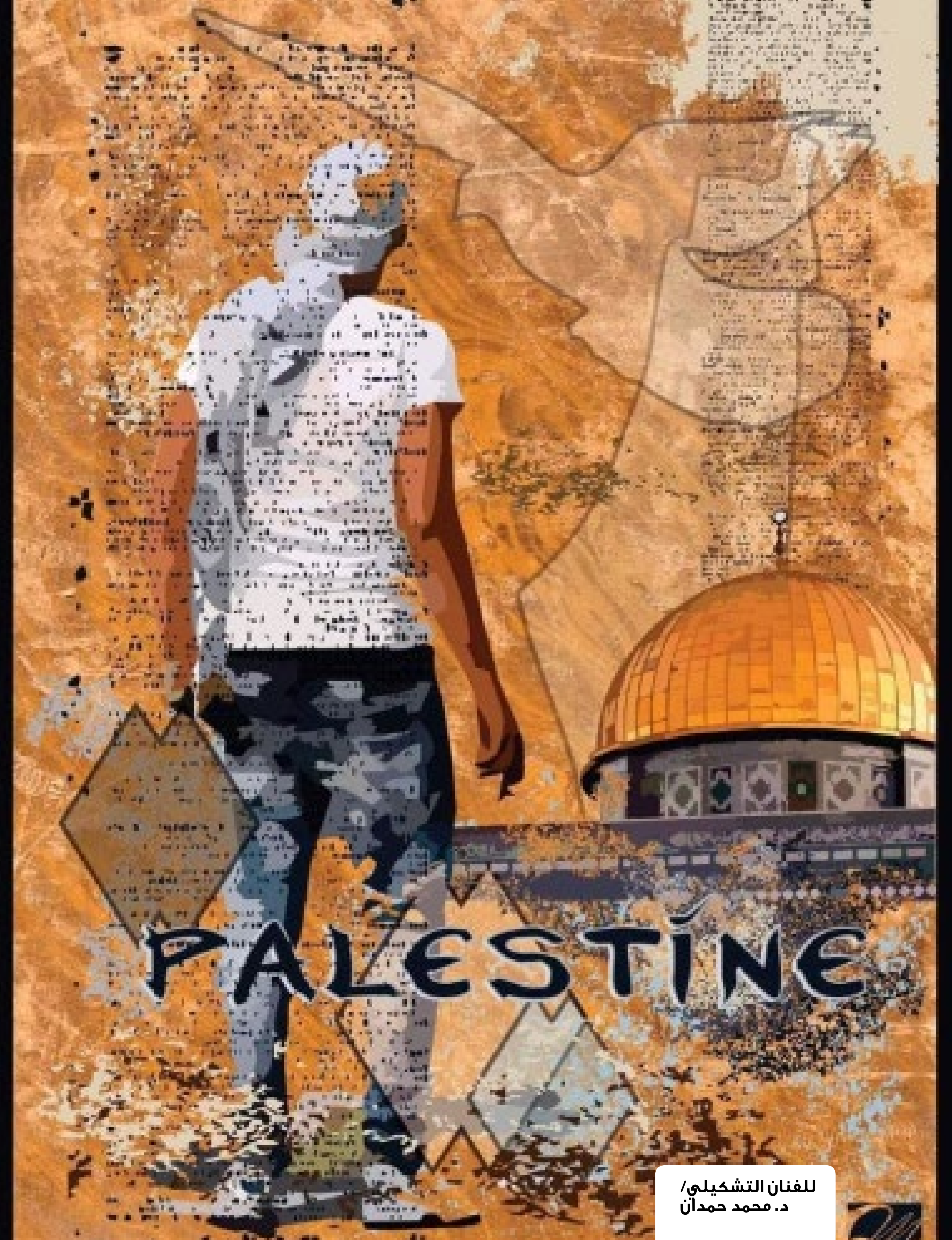
أفقه معناها آنذاك، صورة المقاعد الخشبية المستطيلة التي تزدحم بالمسافرين؛ يجرّون أمتعتهم في صُرر من القماش وأكياس صنعت من البلاستيك أو الخزف كما أذكر! بينما أطفالهم حفاة قلة من يرتدون «شباشب» تالفة بالكاد تغطي نصف أقدامهم، منهكون كأنهم وصلوا هذا الجسر مشيًا على أقدامهم، ثيابهم عتيقة باهتة، بينما نحن نرتدي ثيابًا ألوانها زاهية اشترتها والدتي خصيصًا لهذه الرحلة، جنود كُثر يحملون البنادق طولهم فارع وبشرتهم بيضاء تميل للصفرة قليلًا؛ اقترب أحدهم مني يداعب وجنتي، فدفعت يده بغضب: «ولك لا تلمسني» ابتسم وختم لوالدتي الورق الذي في حوزتها وساعدها على العبور، على الرغم من نظراتي الحاقدة الناقمة إلّا أنه حاول أن يبدو لطيفًا... حافلات كبيرة شكلها مخيف، احتشد داخلها الجميع لكني لا أتذكر تفاصيل الطريق حتى وصلنا إلى دار جدتي؛ فقط أتذكر استقبالًا حافلًا وصوت الزغاريد وعدد كبير من النساء والأطفال يلتفون حولنا، يعاملون والدتي كملكة فلم يرق لي كل ذلك بادئ الأمر حتى انخرطت بينهم وحفظت أسماءهم جميعًا، أمضينا ثلاثة أشهر من دار إلى دار ومن بلدة إلى بلدة، نبيت ليلتين عند عمّتي هادية في البريج وليلتين عند عمي عبد الرحمن في غزة، ولكن شاطئ دير البلح له لذة مختلفة، في كل مرة أعود بشغف أكبر تتعارك والدتي مع جدتي؛ والدتي تحاول حبسي في الدّار التي لا أزال أتذكر حجراتها الثلاثة؛ حجرة للضيوف لا يدخلها أحد وحجرة تنام داخلها والدتي فيها سرير خشبي وخزانة فيما بعد أصبحت حجرة العريسين؛ عمي محمد وعروسه نجاح، وحجرة كالخزين مليئة باللحف وأشياء محطمة لا أعرفها! وحوض زرعت داخله شجرة الجوافة التي تغطي ثمارها جدتي انتظارًا لقدوم والدي، ودكة لها سقف من الجريد تنام عليها جدتي ودائمًا تتحالف معي جدتي فأخرج وأتأخر وأعود متسخة الثياب لتوبخني والدتي من جديد، فكيف لو علمت أني أخلع حذائي وأسير طيلة اليوم حافية كجدتي والصبية.. أقاموا عرسًا لعمّي ولا زلت أتذكر كيف خرجت نجاح من

دار والدتها بزَفةٍ محمّلة بالصرر وكيف وقفت على عتبة دار جدتي ورمت قطعةً من العجين وكيف بدّلت ثوبها الأبيض وكيف رقصت، كانت جميلة جدًا ختمت الليلة برداء أحمر مطرز بالقصب ورقصت مرتدية نظارة سوداء، بينما النسوة يطبلن ويرددن أغاني عن فلسطين وجمالها، العجيب أن والدتي أيضًا استبدلت فستانها الأول وارتدت فستانًا من «الجارسيه» لونه يميل إلى الإحمرار ولم يرق لي ذلك! حينها كنت أراقبها وأتساءل: لماذا هي الوحيدة التي استبدلت فستانها كالعروس وهي ليست عروسًا؟!

بعد إسبوع اصطحبنا عمي إلى تلّابيب؛ اللعنة مدينة عاهرة بناياتها عالية، أضواء الشوارع صاخبة، اللّافتات، واجهات المحلات، نعم دخلتها وانبهرت، لكن منظر المشاة يزعجني؛ رجال يظفرون خصلتين ويرتدون قبعات سود صغيرة، كنت كثيرة الأسئلة فلم أترك شيئًا لم أستفسر عنه: ماذا يكتبون وما هي هذه اللغة؟! ولماذا؟! ومن هم؟! ولماذا سرقوا بلادنا؟! ومتى سيخرجون؟! أسئلة معبأة بالكراهية والضغينة لم يلقني أحدٌ إياها.

حتى وصل والدي وأعدنا الكرّة؛ من دار إلى دار ومن بلدة إلى بلدة، لكن بلدتين لم نزورهما إلّا مرة واحدة برفقة والدي وعمي وزوجته نجاح؛ القدس والبحر الميت، في القدس دخلنا مسجد القبّة والتقط لنا والدي صورًا كثيرة، وضعت والدتي غطاءً قبل دخولها ذلك الجامع المجاور لمسجد الصخرة وبقينا أنا ووالدي وشقيقتي في الباحة الواسعة نتجول حتى انتهت، سرنا في طرق ضيقة ودكاكين كثيرة وبضائع كثيرة، رائحة جميلة فاتنة لم تفارقني حتى اليوم! بينما على شاطئ البحر الميت رأيت العجب؛ أناس عراة يغتلسون دون ثياب، كنت أرتدي القطعتين؛ «فانيلّا» و«كلوت» وأرغمني والدي على النزول في الماء - كما أشار عليه الطبيب في مكّة حينها: لن تتعافى من هذا الطفح الجلدي إلا إذا اغتسلت بماء شديد الملوحة - فيما بعد عرفت أن والدي قلق على مصير بشرتي البيضاء الناعمة.

شتّان بين شاطئ دير البلح والصبية والنساء بالثوب المطرز وبعضهن «بالداير والقنعة» وبين نساء اليهود عاريات بفروجهن غير المهذبة تعشش عليها السواد! شتان بين ملوحة بحر ميت وبين عذوبة بحر تنمو على شاطئه الحياة... وعدنا وسرنا على ذات الجسر وزاد حقدي وزادت ضغينتي لدرجة أني وددت لو أنتزع إحدى البنادق عن كتف جندي وأفرغها فيهم جميعًا، ولا أدري من غرس داخلي هذه الكراهية وهذا الحقد، فلا أتذكر أن أحدهم لقنني ما معنى يهود وماذا تعني مفردة احتلال! لكنها دماءٌ تجري فيّ، وطينة تخلقت منها، وعقيدة الفطرة التي جبلت عليها؛ عدو يعني عدو ولا نبتسم لهم ولا يداعبون وجنتي ولا نقبل مساعداتهم مهما بدوا لنا لطفاء فهم مجرد أعداء محتلين مغتصبين لبلادنا.


PALESTINE
للفنان التشكيلي/
د. محمد حمدان

أقلام عربية

samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

